العدد (١٩٧) يناير ٢٠٠٢

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

داخل العدد

الكشاف السنوى



◆ النفزاوى:
آباء الخطأ الرومانسى

◆ الحلم الفلسطينى:
شعراء من الأرض المحتلة

◆ مصائر الفلسفة
بين المسيحية والإسلام

◆ صورة العربى
فى السينما الأمريكية

◆ قصائد أفغانية:
بابُك قريبٌ فأدركنى

مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجـلة الثقـافة الوطنية الديمقـراطية

شـهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تاسست عام ١٩٨٤ /السنة الثامنة عشر العدد ١٩٧ / يناير ٢٠٠٢

رئيس مجلس الادارة: د.رفعت السعيد

رئيس التحرير: فـريـدة النقـاش

مديـر التحـرير: حلمـي سـالم

المشرف الفني وسكرتير التحرير: أشرف أبواليزيد

مجلس التحـرير : إبراهيـم أصلان

د.صلاح السروي/ طلعت الشـايب

غـادة نبيـل / كمـال رمـزي

ماجـد يوسـف/ مصطفى عبـادة

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٣٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون
د. الطــاهر مــكي / د. أمينـــة رشــيد
صــلاح عيسى/ د. عبد العظــيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات/ د.عبد المحسن طه بدر
محمــد رومــيش / ملك عبــد العــزيز.

التنفيذ الفني للغلاف
أحمــد الســجيني

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســال الأعمــال على العنــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: **adabwanaqd.4t.com**

في هذا العدد

الغلاف : منحوتة (النافذة) للفنان : محمد العلاوي ، الرسوم الداخلية للفنانة السورية : مريم جروس ورسام الكاريكاتير : حجازي، الغلاف الأخير للفنانة الجزائرية : بايه محيي الدين.

أول الكتابة

فريدة النقاش

*حل **عيد الفطر المبارك** ،وفيما تواصلت المذبحة فى فلسطين وقضت الشعوب العربية أيام العيد كأن شيئا لم يكن فكانت المسلسلات التلفزيونية تستكمل على عجل حلقاتها حتى تفسح المجال لأخرى ،وكانت برامج المسابقات التى اكتسحت كل الشاشات تصل إلى ذراها ليفرح الفائزون وينتظر الخاسرون الفرص الجديدة بينما تتواصل المذبحة كأنها الشئ العادى ويتكشف أكثر عجز الشعوب والحكومات معا، فالشعوب لا تستطيع حتى أن تصرخ بقوة احتجاجا على المشهد اليومى الدامى لأنها مكبلة بالاستبداد وحالات الطوارئ التى قيل لنا فى الماضى أنها مفروضة علينا من أجل فلسطين إذ لا ينبغى لصوت أن يعلو فوق صوت المعركة مع إسرائيل ،وها قد وقعت الحكومة المصرية صلحا منفرداً مع إسرائيل قبل ربع قرن وبقيت حالة الطوارئ مفروضة على البلاد بصفة دائمة مما أدى –ضمن أسباب أخرى معقدة– إلى ترويض الحركة الجماهيرية وقص أجنحتها لتعجز لا فحسب عن الاحتجاج على ما يجرى فى فلسطين وعن تحويل غضبها إلى أفعال لمناصرة الشعب الفلسطينى ،وإنما تعجز أيضا عن التصدى للفساد المعمم الذى نهب ثروات البلاد ونزحها إلى الخارج وضرب

الصناعات الوطنية لصالح مجموعة من وكلاء الشركات الأجنبية والمضاربين والسماسرة المتنفذين وجرى تركيز الثروة فى أيدى،**إتسعت قاعدة الفقر أيما إتساع ليقترن الفقر المادى بالفقر المعنوى الذى تصنعه طبقا لمخطط واضح ثقافة الاستهلاك والتجارة والروح النفعية الأنانية التى تخلقها وتغذيها برامج المسابقات والمواد السطحية والمسلسلات التى تتقمص وتعيد انتاج ما تقدمه أجهزة الإعلام الرأسمالية الجبارة واسعة النفوذ لإلهاء المشاهدين واستلابهم وتأمين مهرب أخاذلهم بدلا من مواجهة الواقع البائس.**

ويستهدف هذان النوعان من الاعلام والثقافة تدمير الروح النقدية المتسائلة لدى الجمهور الذى يتشوه وعيه ويتراجع تدريجيا شعوره بالمسئولية بإزاء العالم الذى يعيش فيه ، ويتحول الجرح الفلسطينى إلى شعور عميق بالذنب لأن الشعور بالمسئولية قد جرى تغييبه فى عملية جهنمية طويلة لمدى تم فيها نفى الشعب عن المشاركة، واستبعاده من المسئولية عن مصيره ومصير وطنه وأمته ونابت عنه- زوراً -مجموعة الطفيليين والتجار الكبار والبيروقراطيين الذين تكاتفوا لمصادرة حرياته وإيذائه واغراقه فى البطالة واليأس والشعور العميق بقلة الحيلة ، وبدا كأن الشعب المصرى والشعوب العربية قد استكانت لهذه الحالة وتكيفت معها بينما اكتفت الحكومات بأدوار المتفرجين كأن ما يجرى لا يعنيها فى شئ ما دامت النار بعيدة .

وأصبح وضع المثقفين لا يسر فشاعت فى أوساطهم حالات التمزق والاحباط وفقدان الأمل بدلا من أن يكونوا مصدراً للأمل بعد أن طحنتهم الأزمة العامة فلم ينج منها إلا نفر قليل فرح بنجاته الخاصة وغرق فى العزلة ،وتحولت منظمات المثقفين إلى مؤسسات بيروقراطية فى الغالب الأعم شأنها شأن مؤسسات الدولة، فضلا عن أنها أصلا مكبلة بالقوانين المقيدة للحريات ،وأخذت المجلات الثقافية الجادة تتساقط واحدة بعد الأخرى إن بسبب قوانين الصحافة أو بسبب الأزمة المالية الطاحنة دون حركة للانقاذ تحيى روح العمل الجماعى فى أوساط المثقفين ، أو تكون نواة لمشروع تغيير طويل المدى يكافحون من أجله ، وتقطعت -موضوعيا- أواصر العلاقة بينهم وبين الجماهير العاملة

باعتبارها ملاذا وقوة دافعة وحماية وأملا ومنعاً للإلهام والتجدد بعد أن اتخذ العمل السياسى التقدمى بدوره طابعاً بيروقراطيا روتينيا مكرورا وباهتا وكأنما أصبنا جميعا بحالة من الاكتئاب القومى كما يصفها أحد المثقفين ،هى من علامات الأزمة الشاملة التى طالت الجميع ولم تستثن أحدا.

بينما يتواصل تدهور الأحوال بايقاع منتظم، وظل الصمت العربى مطبقا، وسبل الخروج تنغلق واحدة بعد الأخرى ،والانتفاضة مهددة بالتوقف ، ورهان العدو الصهيونى على اشتعال حرب أهلية فلسطينية -فلسطينية ليس وهما فى ضوء إصرار منظمتى «حماس» و«الجهاد الإسلامى» على رفض إعلان الرئيس« عرفات» لوقف إطلاق النار وعدم اللجوء للعمل المسلح حتى للدفاع عن النفس ،وذلك كى لا يوفر للعدو ذريعة أمام رأى عام عالمى بالغ الحساسية لكل ما يوصف بالارهاب وقد توغلت إسرائيل فى الأراضى الفلسطينية وارتكبت الفظائع تلو الأخرى ، وعاثت قطعان المستوطنين فسادا فى المناطق التى اغتصبوها ، واستحالت حياة الفلسطينيين اليومية إلى عذاب متصل الحلقات بين موت وموت ، واستخدمت الادارة الأمريكية الفيتو الجاهز ضد قرار مجلس الأمن بإرسال مراقبين دوليين محايدين لحماية الشعب الفلسطينى تحت الاحتلال دون أن يتحرك نظام عربى واحد ليلوح مجرد تلويح بتهديد المصالح الأمريكية الهائلة فى المنطقة ،وتكشّف للقاصى والدانى عمق التبعية التى سقط فيها النظام العربى كله وهوانه أمام الولايات المتحدة الأمريكية وقوتها الضاربة فى المنطقة أو أكبر حاملة طائرات أمريكية فى العالم كما يسمى بعض المحللين إسرائيل ،وقد خسر العرب فى المنافسة مع إسرائيل على كسب رضاء الولايات المتحدة الأمريكية التى طاش صوابها بعد الحادى عشر من سبتمبر.

ما العمل إذن؟.

هل نستسلم للمهانة ونراقب محنة الشعب الفلسطينى و نكتفى بلطم الخدود وشق الجيوب ، أم نعود إلى جذور ما نحن فيه ليكون لكل منا إسهامه فى إطار الجماعة لانتزاع الحريات العامة حتى يكون للشعب قول فيما يجرى ،ونخرج فى سياق عملنا

هذا من الحزن السلبى إلى الغضب الفعال ،ونبلور مشروعا يتكامل فى العمل الدءوب من أجل التغيير الشامل الذى يستحيل انجازه دون أوسع وأشمل نضال جماهيرى ،وطريق هذا التغيير طويل مليئ بالصعاب والمطبات وصنوف المشقة ، لكنها جميعا لن تكون أثقل على النفس من حالة الذل والهوان التى نعيش فيها ،وهى تهدر طاقاتنا وتحطم معنوياتنا وتستنزف قوانا.وطريق الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة علينا أن نخطوها،بادئين بالمعرفة الواقعية الدقيقة .بإمكانياتنا و قوانا الذاتية بوسعنا أن نطوره منها فى اتجاه تغيير الوقع تراكميا عبر الفعل الجماهيرى الدءوب والمتصاعد ولانتزاع الحقوق الديمقراطية التى حرمنا منها وقبلنا بالحرمان الذى قص أجنحة خيالنا حتى كمثقفين نقديين وأصبحنا ضمنيا نقول دون أن نفصح : يبدو أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان، وانشغل كل بحاله. وللخروج من الحرمان والاستكانة مستويان :الأول محلى يخص قضايانا الاجتماعية حيث عم الفساد ويئس الشعب أو كاد، والثانى مستوى قومى يتعلق بمساندتنا للانتفاضة وممارسة كل أشكال الضغوط على حكومتنا لتنفيذ مقررات القمم العربية بقطع كل العلاقات مع العدو الصهيونى بدءا بتقديم العرائض وليس انتهاء بتنظيم المظاهرات والمسيرات وجمع التبرعات التى تبعث برسائل التضامن إلى شعب فلسطين، وإفشاء علاقات عبر الانترنت أو أى وسيلة متاحة مع كل ما تستطيع أن نصل إليه من المنظمات الشعبية فى العالم والتى سبق لها أن ساندت بكل قوة انتفاضة الشعب الفلسطينى ودفعت الدولة العبرية بالعنصرية وأدانتها بلغة قوية فى مؤتمر «دربان» الدولى الثالث لمناهضة العنصرية فى جنوب افريقيا قبل أحداث الحادى عشر من سبتمبر بشهر واحد فى أغسطس ٢٠٠١ ،مما اضطر الحكومتين الأمريكية والإسرائيلية للانسحاب من المؤتمر الرسمى بعد الضغوط الهائلة التى مارسها المؤتمر الشعبى دفاعا عن الحقيقة ،وفضحا للعنصرية والامبريالية ومساندة للحقوق المشروعة للفلسطينيين والتى أقرتها الشرعية الدولية المرة تلو الأخرى.

فى الأول من يناير تحل الذكرى السادسة والثلاثون لانطلاقة الكفاح المسلح الفلسطينى ضد الصهيونية ،ولهذه الذكرى نهدى الملف الصغير من الشعر الفلسطينى

فى عددنا هذا ،والذى اختاره لنا أصحابه نصوصا ونقداً ،الأول مع« عبد الناصر صالح» موجوعين:

الليلة أيقظنى وجعى الممتد

من النهر إلى البحر

ويخصنا الدكتور« محمد حافظ دياب » بدراسة عن «آباء الخطأ الرومانسى: الشيخ النفزاوى نموذجاً» عن الكيفية التى تمت بها عملية الضبط الجنسى فى الحضارة الإسلامية للسيطرة على المرأة «**وفق أطر أخلاقية وتراتبية جمعية لاتجد معناها وكليتها إلا بالاندراج ضمن هيمنة الشفرة التى فرضها النظام البطريركى (الأبوى) لتقوية قبضته على المرأة**».

وتذخر النصوص التى يقدم الباحث نماذج منها بصنوف مكروهة من النساء لأنهن تمردن ورفضن الانصياع لأوامر البعل.

ويمكننا أن نقرأ هذا البحث فى ضوء المناقشات الواسعة المثارة الآن حول الزواج من أربع كما فعل الحاج متولى بطل مسلسل شائع حظى بنسبة مشاهدة كبيرة فى رمضان **فهو لا يكتفى بتقديم حل وهمى لمشكلة اجتماعية تزداد خطورتها وهى عجز الشباب عن الزواج وإنما يشكل أيضا انتكاسة فاضحة لقضية تحرير المرأة وكرامتها وإنسانيتها** .إذ لا أثر على الإطلاق لتمردها التاريخى، بل خنوع كامل.

ومن رواد التنوير يواصل الزميل العزيز وديع أمين تقديم السير الفكرية والحياتية لعلمائنا وفلاسفتنا الأجلاء والتى يخص بها مجلتنا ،والرائد فى هذا العدد هو الشيخ الطبيب «ابن سينا» الذى عندما بلغ العشرين كانت شهرته فى الطب وقدرته على شفاء المرضى الفقراء فى بخارى بدون مقابل سوى الدافع الإنسانى وحبه للطب قد جابت الآفاق .إنه واحد من ألمع المفكرين الموسوعيين الذين عرفتهم الحضارة العربية الإسلامية فى زمن ازدهارها.

أما كتاب هذا العدد فيقع فى قلب المعركة الدائرة الآن على الصعيد العالمى بين الإسلام والغرب،والتى تفجرت على نطاق واسع بعد أحداث الهجوم على نيويورك

وواشنطن فى الحادى عشر من سبتمبر واتهام أسامة بن لادن ومنظمته «القاعدة» بارتكاب هذه الجريمة باسم الدفاع عن الإسلام.

ولهذا الجدل حول الشرق والغرب تاريخ طويل تأسس فى علوم الاستشراق وبدا أن الشرق فيها ينتصر للروح والفن بينما ينتصر الغرب للعقل والفلسفة، وهو ما ينفيه المفكر والباحث جورج طرابيشى فى كتابه عن« مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام» الذى يقرأه لنا الباحث الشاب «أيمن عبد الرسول» حيث تقول لنا وقائع التاريخ العربى الإسلامى إن الفلسفة العربية الإسلامية قد وجدت ، وأن عشرات من الفلاسفة المسلمين سنة وشيعة ، ومن النصارى واليهود والصابئة قد عاشوا ونبغوا فى القرنين الثالث والرابع للهجرة.

ولعل نموذج بن سينا أن يكون نفيا عمليا لفكرة المستشرقين الاستعماريين الذين كرسوا الاستشراق كأداة لفتح المستعمرات كان الفاتحون فى أمس الحاجة لها لتسويغ مقولة أنهم ذهبوا إلى هذه البلدان لا لينهبوا ثرواتها وانما لينقلوا إليها قيم العقل والحضارة والتقدم والحرية ويوقظوها من سباتها الطويل كما ادعوا.

ويصحبنا الصديق« طلعت الشايب» فى إطلالة على تاريخ التحيزات السياسية التى لم تكن جائزة «نوبل» بريئة منها وفى« الديوان الصغير» من الشعر الأفغانى ، وجه آخر من وجوه العنف الاستعمارى وكأنه كتب الآن:

«واحسرتاه، لقد أشعلت حرب الأوربيين
النار فى البر والبحر
وأصبحت النيران تموج فى الآفاق».

وقد أخذت الفظائع التى ارتكبتها أمريكا فى حربها ضد أفغانستان تتكشف .

وتكتب لنا «نجلاء أبو عجاج» عن أدب السيرة الذاتية فى ضوء ما بعد الحداثة متلمسة مظاهر صعود الواقعية مجدداً .وتقول الكاتبة فى تقديمها للموضوع أن الفكر الغربى قد دأب على وضع حدود فاصلة بين أمرين هما الذات والموضوع ،فالذات تخبر العالم وتكون أفكارا عنه، أما الموضوع فهو عبارة عن الأشياء الخارجية ، وينبع خطأ

هذه المقولة من التعميم ، ذلك أن الفكر الغربى ليس شيئا واحدا ، فهناك الفكر المثالى والفكر الوضعى والفكر المادى التاريخى الاشتراكى ،وهذا الأخير لا يضع حدودا فاصلة بين الذات والموضوع، بل يرىٰ أن الذات بوسعها أن تغيّر الموضوع فى مجرى الممارسة بحيث يتلاءم مع أهداف البشر وتتغير الذات نفسها أيضا حين تظهر لديها أهداف ومتطلبات جديدة وتدخل فى علاقات جديدة سواء مع الطبيعة أو مع الأشياء التى خلقتها هى نفسها فى عملية جدلية دائبة حيث تشكل الذات والموضوع نقيضين فى وحدة يتبادلان التأثير والتأثر ويتغيران حيث لا شئ ثابتاً وحيث تتطور الحقيقة الموضوعية دوما وأبداً .وهذه الحقيقة الموضوعية هى أمر عيانى ملموس يرتبط بظروف المكان والزمان ويمكن دائما اختبار الصحة الموضوعية لمعارفنا لأن الممارسة من وجهة نظر الفكر الاشتراكى هى معيار الحقيقة، أى أن الذات تلعب دورها عبر الوعى والفعالية فى تغيير الواقع الذى يؤثر تأثيرا عميقا فيها.

وربما تتوفر لنا فرصة قادمة لمناقشة مقولات ما بعد الحداثة فى ضوء التطور الواقعى فى الأحداث والأفكار على الصعيدين العالمى والمحلى.

قصتان نعتز بهما أيما اعتزاز فى عددنا هذا« صباح سيد أحمد الحزين» لعبير سلامة التى عرفناها كناقدة متميزة وهى تقدم هنا صياغة عصرية لقصة قابيل وهابيل ، و«روبابيكيا » لجورج نظير الذى ينشر لأول مرة فى حياته ويكتب مجددا قصة الحب المجهض بلغة حزينة رائقة تليق بالحزن الأعم.

لعل كشاف أدب ونقد للعام المنصرم أن يقدم لكم مادة مكتملة للدرس.

المحررة

أدب ونقد

دراسة العدد



غلاف الروض العاطر في طبعته المغربية

آباء الخطأ الرومانسى
الشيخ النفزاوى نموذجا

د. محمد حافظ دياب

التحرز من مقاربة المسألة الجنسية ، يمثل جانبا من المعرفة المقموعة فى ثقافتنا العربية . إذ يتم تناول هذه المسألة بوجل وحذر يجعل الاقتراب منها أمرا شائكا وملغوما ، يحوطه الإقصاء ، أو تتلبسه المحاذير والمخاوف ، بسبب من تقاطب حيثياته على أكثر من مستوى ما بين قيم وسمات سلوكية اختطها المجتمع التقليدى ونظمها وحولها إلى نماذج معيارية ضابطة للمواقف الواجب اتخاذها حيالها وسياقات للتحديث تعبر عن

نفسها بحرية ، مع تقدم المعرفة الطبية والسيكولوجية والديموجرافية.

وعلى مستوى ثان، لاتكائه على التمييز بين عام يستأثر بحق الحكم فى كل ما يتعلق بنمط العيش الجماعى ،وخاص يرهنه وبرمته فى الحياة المنزلية، وهو تمييز أعتبر واضحا وصارما وملزما للجميع / يسبب اختراقه نبذ الجماعة وعقاب السماء.

وعلى مستوى ثالث ، ينوس بين ديونيزية ،ممنوعة من الظهور والإعلان أو مسكوت عنها ، ورواقية طهرانية موجهة ومدعمة بالمقدس ، وإن ظلت المسألة الجنسية أكثر تعقيداً أو اتساعا وغنى من تقاطب هذه المستويات.

يزيد فى عسر تناول هذه المسألة راهنا، تواترها فى ظروف عطب متواصل حول الوعى بها، حين ووجهت أعمال أدبية فى بعض من الأقطار العربية بالمنع والمصادرة ولغة الزجر القانونى ، بزعم مجافاتها للدين والأخلاقيات ، قصد ضبطها ، والحدّ من مخاطرها والتحكم فى حدوثها المحتمل ، لدرجة غدا معها خطاب الجنس من أكثر الخطابات المدرجة ضمن اللائحة السوداء.

ولعله فى المستطاع مقاربة الأمر بصورة أجلى: من خلال محاولة الاجابة عن تساؤلات من قبيل : كيف تموضعت المسألة الجنسية عبر المدونة العربية؟ وماذا عن صلتها بالمجال الدينى المقدس ؟وفى أى الوجوه يتمايز طرحها بين الفقه الرسمى والخطاب الشعبى ؟ وهل يحتوى التعامل معها على ما يصادم الدين ويناقض مبادئه؟.

*** الإسلام والجنس:**

لقد بدت الحاجة أو فى إلى تنظيم العلاقات الجنسية مع ظهور الإسلام،بالنظر إلى تواجد ممارسات شاذة كانت متبعة قبلا فى الزواج ، لعل من أهمها الاستبضاع والرهط:

تتحدث السيدة عائشة عن الاستبضاع حيث: كان الرجل يقول لامرأته إذا طهرت من طمثها : أرسلى إلى فلان فاستبضعى منه. ويعتزلها زوجها ولا يمسها أبدا حتى يتبين حملها من ذلك الرجل الذى تستبضع منه .فإذا تبين حملها ، أصابها زوجها إذا أحب. وإنما يفعل ذلك رغبة فى نجابةالولد.فكان هذا النكاح نكاح الاستبضاع(١) ولدى بعض القبائل العربية ،كان يباح أن تشترك جماعة من الرجال فى زوجة واحدة ، فتكون مشاعا بينهم ،حين «يجتمع الرهط دون العشرة ، فيدخلون على المرأة فيصيبونها .فاذا حملت

ووضعت ترسل إليهم ، فلا يستطيع واحد منهم أن يمتنع .فاذا اجتمعوا عندها تقول لهم: قد عرفتم الذى كان فى أمركم ، فهو ابنك يا فلان ، وتسمى من أحبت باسمه ،فيلحق به ولدها لا يستطيع أن يمتنع عنه الرجل(٢).

كان على الإسلام أن يواجه هذا الواقع ، بتنظيم النشاط الجنسى المسلم، وفق الأهداف المرسومة لمجتمع مرغوب فى تأسيسه.

ولأن الإسلام لا يقف ضد الفطرة ،فقد تعايش مع الجنس واعترف به كسنة فطرية من ضرورات الدنيا والدين ، بواسطة تهذيبه وضبطه لامنعه وكبته ،وفق معايير تدمجه فى الجماعة وتسمو به فى علاقة شرعية بين الرجل والمرأة ، شرعها الإسلام فى أنواع ثلاثة : الزواج الدائم ، والزواج المتقطع أو زواج المتعة وهو مختلف عليه بين السنة والشيعة ،وملك اليمين وهو مقيد بشروط .

والناظر فى القرآن والحديث ، يدرك أن الممارسات الجنسية المختلفة، من اشباع ذاتى أو احتلام أو سحاق وغيرها ، لم تحظ بعناية ، بينما عدّ الجماع هو الممارسة الجنسية الشرعية ،خلال ربطه بالزواج

من هنا كان احتفاء القرآن برباط الزوجية ،حين جعله عقدا ممتازا على العقود ،قائما على الثقة والوفاء ورعاية العهد والمودة والرحمة(٣) .وقد سمى القرآن الزواج ميثاقا ،كما سماه نكاحا ، يسير فى الدنيا بوجهة معاكسة للنكاح الأخروى، حيث كبح الشهوة وتثقيفها فى نطاق الزواج هو عماد النكاح الدنيوى ،فيما تطلق الشهوات فى الأخروى ،وتشبع تامة مع التنعم الفردوسى بعذراوات الجنة المتلونة أجسادها بالمسك والعنبر والكافور (الأبكار- الحور العين ،الخيرات ،الحسان ،الكواعب الأتراب).

وتظهر معجمية مفردات الفعل الجنسى فى هذه النصوص ،كجهاز ترميز كامل لكل ما يتصل بهذا الفعل (الوصال، الجماع، النكاح ، الإصابة، البناء ،الوطء ،الغشى،المباشرة ، الولوج ،الصنع ، الوقاع..) شريطة التحلى بالتقوى فى الأساس «وقدموا لأنفسكم واتقوا الله وأعلموا أنكم ملاقوه (٤) .وقد فسر هذا على أنه أمر يقضى بالبسملة قبل الجماع كدلالة على التقوى.

وحرصا على تنظيم هذا الفعل ، تم تحريم نكاح المحارم(٥) ،والمشركين(٦) ومنع الزنى(٧) ،واتيان البهائم (٨) ،والسحاق(٩) ،واللواط(١٠) والأمر باعتزال النساء فى

المحيض(١١) ، والطهارة بعد الجماع(١٢) ،والنهى عن نكاح السر(١٣) ،وتحديد العدّة ، إلى غير ذلك من الاجراءات التى من شأنها أن تقيد النشاط الجنسى بجملة من الأهداف والمصالح والقيم نحو ترسيخ الطاعة، وحفظ النسب ، إضافة إلى الإلحاح الواضح على ضرورة انعقاد التواصل الجنسى فى جوّ يسوده الوفاق والتودد والإحسان وحسن المعاشرة(١٤) ،والنهى عن ظلم النساء بالظهار (المجاهرة بتجنب الزوجة)، أو الإيلاء (الحلف بتجنبها) ،أو العضل (المفاخرة بعدم انعام الأبنة أو الأخت لأحد) (١٥) .أما الختان ، فلم يشر إليه فى القرآن ، إنما ذكر لاحقا أنه تأسس فى نطاق الأعراف النبوية ، ثم أضحى تقليداً يمارسه البعض من المسلمين.

*** فى الفقه الرسمى:**

ورغم التحديدات التى قدمها القرآن والحديث حول المسألة الجنسية فقد بدت الحاجة إلى نسقية فقهية لهذه التحديدات ،مع اتساع المجال الحضرى فى المدن الإسلامية الجديدة ، وتنوع العلاقات المجتمعية وتجددها ، نتيجة الفتوحات والتواصل بين اللغات والثقافات والمجتمعات التى جرت بين الشعوب والأعراف المسلمة من الهند وفارس إلى المغرب والأندلس.

ساعد على ذلك ، رغبة رجال الدين أو «وزراء الطقوس المقدسة» كما أسماهم روجيه باستيد **R. Bastide**(١٦) فى منع الفساد المتفشى ، بسبب من نضج نظام الحريم الذى تكونت نواته فى العصر العباسى على عهد الوليد الثانى تقليداً للبيزنطيين ،وتبلور في بلاط هارون الرشيد المكتظ بالحريم والقيان والخصيان ، مع انفتاح باب الهجانة ، وشيوع نظام التسرى وتحللاته ، وتكاثر الجوارى(١٧).

ويحدثنا ألا بشيهى عن فقهاء وعلماء ورجال عاديين ، سجلوا فى هذا العصر أخبار علاقاتهم الجنسية وحكايا جواريهم وما وقع لنساء مجتمعاتهم بوضوح وحرية(١٨).

فالفضل بن الربيع وزير الأمين، يصف امرأة يشاهدها لأول مرة فيعشقها بقوله: ثم رفعت ثيابها حتى جاوزت نحرها ، فاذا هى كقضيب قد شيب بماء الذهب ، يهتز على مثل كثيب ، ولها صدر كالورد ، عليه رمانتان أو حقان من عاج يملأن يد اللامس ، وخصر مطوى الاندماج ، يهتز فى كفل رجراج ، لو رمت عقده لانعقد ، وسرة مستديرة يقصر وهمى عن بلوغ وصفها ، وساقان خدلجان ، وقدمان خمصاوان(١٩).

لقد دفع هذا المناخ برجال الدين والمشرعين إلى اعتبار المسألة الجنسية مادة خصبة ، وجب نقش لغتهم الضابطة عليها ، بتشريع القيم وتقنين السلوك المتصل بها ، مع الحفاظ على المسافة بين الحرائر والاماء ، وعدم جرحها ، لما يعنيه ذلك من تمييع الحدود الحصينة التى تمنح الحرائر موقعها المميز ،وهو ما أثمر نظريات فى الفقه ، بجانب علم مستقل بذاته هو «علم النكاح» (٢٠) ، شارك فيه أئمة وعلماء وفقهاء ، مثل مالك والسيوطى والترمذى والقرطبى وابن ماجة والونشريسى والغزالى وابن حزم والسراج وابن قيم الجوزية.والتعرف على السمات الناظمة لهذا الفقه الرسمى ،جاء فى اتساق مع تحدد الدولة ، وتقنين اللغة، وضبط التراتبية الاجتماعية ، وترسيم المؤسسية الدينية ، وتكريس البطريركية.

وعلى رأس هذه السمات ، تبدو الامتيازات التى خص بها الذكر معززة لسلطته ومبخسة لحقوق الأنثى ،وفق أطر أخلاقية وتراتبية جمعية، لا تجد معناها وكليتها الا بالاندراج ضمن هيمنة الشفرة التى فرضها النظام البطريركى لتقوية قبضته على المرأة، اعتباراً من دخول هذا الفقه فى علاقات محايثة مع تلك الأطر الأخلاقية والتراتيبية الجمعية ،التى تقوم كخديم له.

وفى هذا السياق ، على المرأة المسلمة عدم نكاح غير المسلم ، وأن تستجيب استجابة كاملة للزوج فى الفراش ،وعدم جواز مبادرته ومراودته عن نفسه أو التصريح برغبتها فى النكاح ، والنهى عن أن تعلوه فى المواقعة ، أو النظر إلى فرجه أو استدخاله دون إذنه ، ،وكراهة نخرها عند الجماع والتنويه «بفضيلة» الصمت، وتلقى فرج الرجل شاء أو أبى ، وعدم التحدث مع أحد فى شئونها الزوجية ،وانتظار الزوج الغائب ويحبذا ألا تتزوج حتى يعلم موته،وكلها دالات تسمح بطبع حاملاتها ،وتسجيل شفرات النظام البطريركى الغابرة والحاضرة على أجسادهن وذاكرتهن ، جاعلة من مدلولاتها قاعدة يحرم اختراقها.

من هنا حرص الفقه الرسمى على تشكيل صورة للمرأة ، تتسق مع ما ورد فى الحديث على أنها :«خير متاع الدنيا» ،فجعلها تتحلى بجملة خصال تكتنز مترادفاتها ، فهى:الصالحة ،المطيعة ، التبوع ، الستيرة ، العروب ،الصبورة ، العفيفة ، الودود، الحسيبة ، الولود ،والجميلة ، وتلك الخصلة الأخيرة تتسع لها مفردات عديدة(الوضيئة

،الحسانة ، الوسيمة ، القسيمة ، الباهر).

والأمر هنا يتعلق بصنوف أخرى من النساء ، تهيب نصوص الفقه الرسمى بالعزوف عن اتيانهن كالمجنونة وصاحبة العاهة والسوداء والدميمة والعاقر والعجوز :فالمجنونة غير محتاجة للوطء لأنها: «لا تجد شيئا ولا تعرف ذلك لما هى كالنائمة» (٢١) .أما صاحبة العاهة كالبرص أو الجذام أو أمراض الفرج: فقد يكون من درء الفرج ما يجامع معه الرجل ولكنها تردّ منه(٢٢) والسوداء : «لا تصلح لمتعة(٢٣) ، والدميمة يتم الابتعاد عنها لأن : «الحسناء أصلح للتحصين وغض البصر وقطع الشهوة»(٢٤) ،كذلك العاقر لأن الشهوة تطلب لتحصيل الولد» والأمر بالمثل للعجوز ، لأن : «وطء العجائز سم قاتل غير شك»(٢٥) .

وتزخر النصوص بصنوف مكروهة من النساء ، يرفضن الانصياع لأوامر البعل ، مثل الفارك التى تمتنع عن الاستجابة لأوامره ، والناشز الكارهة للجماع ،والمغوصة التى تدعى أنها حائض ، والمسوفة المتعللة بمختلف الحيل كلما دعاها بعلها للوطء ،والمختلعة صاحبة العقار والمال التى تخلع زوجها ،والشاكية التى لا يعجبها زوجها فى الجماع فتشكوه إلى أصحابه.

أما الرجال ،فقد أوصت هذه النصوص بعقاب المخنث واللّوطى ، ابعادا لتهديد منطق الوضوح والهوية والتمايز الجنسى ، الذى يؤسس السائد الطبيعى والاجتماعى.

إنه الفقه الرسمى حين يضع قواعده وضوابطه وممنوعاته على المسألة الجنسية ، ويحدد الخطوط العريضة والخطاب المسموح به حول ما يتعلق بمتطلباتها، بحسب اختزالية أخلاقية(**Maral reductionism**) يعينها فى إقامة تعارضات مزدوجة بين الفضيلة والإثم ، السمو والهبوط ، والطهارة والنجاسة ، يتم عبرها اضفاء صفة الخير على طرف والشر على الآخر بصفة مطلقة ، طبق مبدأ ثيولوجى يشى بتسويغ نوع من الحجج القائمة على ما يمكن أن يعتبر نظاما متكاملا ومطلقا لحياة المسلم الجنسية، طالما يظل فى لاوعى هؤلاء العلماء ما يقاوم الاعتراف بامكانات المرأة، سوى الخيانة وفضل النكاح والولادة.

*** خطاب الجنس الشعبى :**

ورغم الضوابط والقواعد التى اختطها الفقه الرسمى حول المسألة الجنسية ،فقد

اختلف أصحابه فى تفاصيل تسويغها:

فعلى حين يؤكد الرازى على أن الرغبة الجنسية هى أخس الرغبات لدى النفس العاقلة(٢٦) ، يراها أبو اسحق الجوينى طريقا إلى السعادة(٢٧) .، وإذ يبيح مالك الوقاع فى الدبر ، يرى القرطبى أن من حق المرأة أن تمنع زوجها من ذلك متى اعتبرت أنه يلحق بها الضرر .كما أن القرطبى يخالف العلماء أيضا فيما ذهبوا إليه من أنه فرض على الزوج مضاجعة زوجته أدناها مرة فى كل طهر ، فألح على أن:« يتوخى أوقات حاجتها إلى الرجل فيعفها» (٢٨) ورأى الونشريسى أنه بامكان المرأة التى تنازلت عن حقها فى الوطء لصالح أخرى أن تتراجع ، وأن :« تتمسك بحقها الذى جعله تعالى لها(٢٩) . كذلك أباح ابن حزم والونشريسى للمرأة أن تظاهر زوجها(٣٠).

واختلاف الآراء بين هؤلاء العلماء فى تفاصيل المسألة الجنسية ، دفع ممثلى الجماعة الشعبية إلى صوغ خطاب حولها ، يقف على حدود الملّة ، ويضيف إليها من معتقداته وخبراته ومواريث أعرافه ،احتجاجا ، ربما ،.على وقار السائد ، وانتهاكاً لتعقيد الرسمى.

ولعل ما هو فصيح الدلالة فى هذا الصدد ورود كتابات عديدة قاربت صوغ ثقافة جنسية ، لكنها نفيت من المشهد الثقافى العربى ،، ورميت خجلة على هامشه. من هذه الكتابات :(نزهة الألباب) للتيناشى ، (تحفة العروس) للتجانى، و(الروض العاطر) للنفزاوى ،و(رجوع الشيخ إلى صباه) لحمد بن سليمان ، وأخرى صار تغييبها فى الغالب عن دائرة التدوين، من مثل(كتاب الاماء) لمحمد بن عيشون ، والروضات البهجات فى محاسن القينات) لابن أبى طىّ(وكتاب النكاح) ليحيى بن الخير.

وأصحاب هذه الأعمال لم يكونوا من الهامشيين المتمردين أو منحرفى الأخلاق ، بل من المشتغلين المرموقين بالفقه والقضاء .إذ تسلم التيفاشى منصب القضاء لسنوات طويلة بتونس ومصر، وكان التجانى واحدا من كبار أئمة المالكية فى شمال أفريقيا ، والنفزاوى قاضيا فى مدينة تونس، وأحمد بن سليمان فقيها .وهم جميعا يرون أعمالهم ذات توجه نافع للدنيا والدين: فالتيفاشى يؤكد على نبل هدفه وشرف مقصده ،لأنه ينشد الافادة والمتعة(٣١) .والتجانى يذكر أنه يرمى إلى تزويد القارئ بمعلومات ذات فائدة كبيرة إلى جانب امتاع النفوس وتسلية القلوب(٣٢) .والنفزاوى يصرّح بأنه قصد

مساعدة المتزوجين ،وجعل حياتهم الجنسية سلسلة من المتعة والسعادة والسرور، بدفع الملل الذي قد يؤدي بهم إلى النفور(٣٣) . ويورد أحمد بن سليمان أن بغيته لم تكن سوى وضع كتاب عملي ، عونا ودليلا للرجال والنساء في حياتهم الجنسية ، وبالتالي «لعمارة الدنيا بكثرة النسل»(٣٤).

وقد جمعت أعمالهم بين القرآن والحديث والنوازل الفقهية ،جنبا مع النوادر والملح والطرائف والحكايات ،والنصوص الشعرية والحكم ، وأحاديث البطالين والظرفاء ، وعرضت لآداب النكاح والعفاف والزينة والتطيب ،وحوت أخبار القوادين والقوادات ، وشروط الزناة والقحاب واللاطة والمؤاجرين والدبابين(٣٥). ويبدو الرأسمال الرمزي الذي يكتنزها ،بمثابة جهد أصحابها من ممثلي الجماعة الشعبية ، لزيادة امكانات حريتها واشباع رغائبها ، يقوم على إعادة بناء توليدي-Generative re-construction بين الديني والاعتقادي والبراجماتي، في حركة دائبة من التآخذ والاستيعاب المتبادل فيما بينها ، ذلك أن المسألة الجنسية في هذا الخطاب الشعبي ، لم تحمل تقليدا قارًا يمارس استمراريته وتناقله ، بل تعرضت دوما للتأويل وإعادة الانتاج ، بأسلوب الذهنية ونمط الحياة والعيش المتبدل ، وأن تساكنت في إهابه مرجعيات عديدة ، تحتوي أركيولوجيا من متضمنات دينية، مع ميراث اعتقادي وشفاهي ، يعبر أحيانا عن نفسه بانفلات جارح، هو في حقيقته الوجه الآخر للفكر المقموع.

فالمتضمنات الدينية تتأسس عبر تفاصيله بغية شرعنته ، في إطار محاولته تكريس علاقة جنسية ، قوامها الشرع الشريف ، وغايتها جلب المنافع ودرء المفاسد ، بما حدا بالخطاب أن يحتمي ويتحصن بمجال كون رمزي متعال ومقدس، فيمتاح من القرآن والسنة بطريقة أسلوبية بعينها ، تتكئ على الاستهلال بالبسملة والحمدلة ،والإقرار بالشهادتين ،وتتخلله عبارات الأدعية ، واستلهام البركة ،والعياذ بالله والتوسل برسوله ،والاستغفار من الأضاليل.

بجانب هذه المتضمنات الدينية ، أو بالحرى في تجادل معها ، يحضر في هذا الخطاب ميراث اعتقادي ، يحوي في مخزونه مرويات لبعض من المعتقدات الشعبية حول الجنس كانت تجري على الألسنة ، أو وردت في مدونات سابقة (٣٦) ،وهي مرويات تتناثر في الخطاب على هيئة موتيفات ذات دلالات خاصة، تحفل بما يسميه كلود ليفي

ستروس C.levi-Strauss «الميثولوجيا المضمرة» Mythologie Implicite حول الجنس.

وتنقل لنا بعض هذه المرويات ، ممارسات جنسية شاذة كالافهار، وهو أن يبدأ الرجل غشيان امرأة وينزل ماءه مع أخرى ، والاحماض أى الاتيان فى الدبر ، وذكر التجانى أن أغلب الأسياد مارسوه حتى لا تحمل الجارية (٣٧) ، والمساحقة بين امرأتين ، وأشار التيفاشى إلى انتشارها بالمغرب (٣٨) ،والمخادنة التى تتخذ خدناً للنفس لا للولد(٣٩).

أما الخوارق الجنسية ، فتنسب فى هذه الروايات إلى صنوف من النساء والرجال : المغتلمة أو المعصر الممتلئة شباباً تشتد غلمتها ، العانس متوسطة الشباب قوية الشهوة مستحكمتها ، المسلف متناهية الشباب لا شئ أشهى إليها من المباضعة والمطاولة فى الإنزال ، والمتولعة من العجائز بالجماع ، لا تنفك عن تصيد الرجال واستقبال فحولتهم استقبال الاستيعاب والتفوق ، ناهينا عن منقوص البدن، والأكول ، والمزواج ،والمعتوه ، ومعلّم الصبية ،والبصاص ، والذواق على أن الخطاب لم يكن له أن يخلو من خبرة الجماعة الشعبية ، التى يتناقلها أعضاؤها خلال أحاديثهم اليومية ،وتشتمل على ميراث شفاهى ، يصاغ فى كلمات مشحونة بالرمز والتلميح والتصريح ، أو فى أمثال تبدو كمحددات سلوكية كاشفة لكل ما يتصل بالعلاقات الجنسية.

عبر هذه الطبقات المتجادلة من التراث ، امتلك الخطاب الشعبى صيغا ووسائل تعبيرية ، مكنته من الوقوف على أمور الجنس وما يحيط به من أجواء بيولوجية وعاطفية وثقافية ، وهى طبقات تواجدت فيه عبر تناقل خبرات وموروثات عديدة، أعيد انتاجها دوماً ، وأن لم تستطع التحولات الاجتماعية الجارية أن تمس جذورها أو تطفئ جذوتها.

*** عالم الروض العاطر:**

على أنه إذا كانت طبيعة هذه المساهمة لا تسمح بتقص شامل حول كافة ما ورد فى هذا الخطاب ،فقد يتحدد المسعى بمساهمة لها صفة التمثيل والابانة، هى نص النفزاوى (الروض العاطر فى نزهة الخاطر).

.صاحبه هو الشيخ الإمام العالم العلاّمة الهمام سيدى أبو عبد الله محمد بن محمد النفزاوى ،قاضى الأنكحة فى مدينة تونس، أي المنفذ للشريعة ، فى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى ،أيام الدولة الحفصية .ألفه بعد كتابين سابقين له، هما

:(تنوير الوقاع فى أسرار الجماع) ، و(مصباح الكون).

واختيارنا لهذا النص صادر عن كونه الأكثر انتشاراً ورواجاً :فقد ترجم إلى كل اللغات الأوربية ،وبيع منه فى بريطانيا وحدها ما يزيد على خمسة ملايين نسخة ، وامتدحه عالم النفس الفرنسى هنرى بييرون **H. pieron,**،والبريطانى هافلوك أليس**H. Allis**،وعالم الأحياء الأمريكى ألفرد كينزى**A. Kinsey** ،وأقرّ آلان والتون**A.Walton**بفضله على الغرب فى تطوير مفاهيمه الجنسية.

وينبه الشيخ النفزاوى إلى أهمية نصه ، مذكرا : «أنى أردت لهذا الكتاب أن يحير العرب والعجم فإذا قرأه العرب سرح بهم عنوانه إلى خلاف مضمونه وإذا خطر للأعاجم أن يترجموه ضلوا فى حدائقه ورياضة وبساتينه حتى إذا وقع بأيدى المتعاجمين فى شكله الأعجمى فغروا أفواههم من الدهش (٤٠).

والطريف أن الأوساط الثقافية فى سوريا شهدت معركة دارت حوله عام ١٩٧٨ ،انقسم فيها المشاركون بين مؤيد له امتدحه ، ومعارضون رأوا فيه نوعا من الأدب المكشوف**Pornography**.إذ عاينه أحمد عمر شاهين كموسوعة عربية فريدة فى الثقافة الجنسية(٤١) ،واعتبره عبد اللطيف ياسين : بادرة جريئة من شيخ اتفق مترجموه على وقاره وورعه» (٤٢) فيما رآه خلدون الشمعة كعمل مبتذل ورخيص(٤٣).

وثم من طعن فى شعبية هذا النص ، انطلاقا من أنه كتب أصلا للأمير عبد العزيز الحفصى ووزيره الأعظم محمد بن عبد عوانة الزواوى ، بغية تسليتهما وامتاعهما بعد هروبهما من الجزائر إلى تونس ، وأنه دار حصراً فى نطاق القصور والحريم ، ولعب فيه الخدم والعبيد دور الوسيط أو المحرّض ، بما يشى بعدم تمثيله لذوق الجماعة الشعبية العربية ووجدانها. لكن تواتره وانتشاره ،وتعرضه المستمر للحذف والإضافة والتعديل عبر تناقله ، يجعل منه تنويعة متميزة فى مدونة الخطاب الشعبى حول الجنس.

بل إن ترجمته تعرضت لهذه التحويرات ، حين قام سيرريتشارد بيرتون **Sir R. Berton**بترجمته إلى الانجليزية عام ١٨٨٦ ، عن نسخة فرنسية نشرت عام ١٨٧٦ ،فأضاف إليه فصلا كاملا عن الشذوذ الجنسى (٤٤) ، ذكر حصوله على معلومات عنه خلال جولاته بالشام، وقدمها على شكل طعوم فولكلورية نيئة ، جريا وراء دغدغة مشاعر القارئ الغربى فى التعامل مع مثل هذه الموضوعات كبضاعة للافتتان ،وتناهب النكهة

الشرقية.

كذلك صدر فى بريطانيا مطلع السبعينيات ،كتاب يحمل عنوان (الزهرة الناقصة من الروض العاطر) ، زعم فيه محققه أن ما جاء به هو الفصل الضائع من هذا النص (٤٥).

أما النص الأصلى الذى صاغه الشيخ النفزاوى ، فيشمل عشرين فصلا ، يتناول كل منها موضوعا مستقلا ، وان جازت قسمته إلى أجزاء رئيسية أربعة: الأول طبى ، يتحدث فيه عن وصفات لتقوية المقدرة الجنسية ،ومقترحات لمعالجة العجز والعنة ، ومسائل الحمل والولادة . والثانى عملى ، يتصل بآداب الجماع وطرق ممارسة الحب ،ومستلزماته من عطور وطيب وتجميل .والثالث معجمى ، يتناول أسماء وصفات الأعضاء التناسلية ، وحالات الشذوذ الجنسى ، وأنواع النساء . والرابع سردى ، يتعلق بحكايات عن مكائد النساء ، وسبل الرجال للايقاع بهن.

على أن النص لم يكتف بهذه الفصول العشرين ، بل أضاف إليها هامشا بعنوان (الايضاح فى علم النكاح) ، يعلن عن نوايا الشيخ النفزاوى على تحويل هذا القالب المحدود إلى قالب مرن قابل للاتساع ، بما يعطيه حرية تجاوز فصول المتن إلى فتح الذاكرة على مزيد من المشاهد الجنسية . وكلا المتن والهامش يتتالى تدوين عباراته دفعة واحدة ، بلا فواصل ولا علامات تنقيط ، بل كلمات متعانقة تستطيل مساحتها الطباعية.

وفى هذا الأفق ، تبدو الظاهرة الجنسية مطلقة الحضور، عبر ألفاظ وحكايات وقطاعات نصية مثقلة بسنابل الرغبة ، أن على مستوى المعجم أو السرد:

معجميا ، بحيازة النص قدرا من الدوال ، يحتل صدارته دال«الشهوة» لتزيد من كثافته دوال أخرى من حقله: «النكاح» ، «اللذة» ، «الجماع» تتردد فى روض الشيخ النفزاوى العاطر ، فتلعب مع مرادفاتها ومشتقاتها دورا مهما فى تشكيل فسيفساء الظاهرة ،وكلها كلمات تنتشر فى مفاصل النص ،وتمتاز بانفتاحها اللافت على غواية الجنس ، ورفد حمولته الشبقية، وهو ما يرصده الشيخ عندما يتحدث عن المحمود من النساء: «فهى المرأة الكاملة القد العريضة اللحم كحيلة الشعر واسعة الجبين مزججة الحواجب واسعة العينين فى كحولة وبياض ناصع مفخمة الوجه أسيلة الخد ظريفة الأنف ضيقة الفم محمرة الشفائف واللسان طيبة رائحة الفم والأنف طويلة الرقبة غليظة العنق

عريضة الصدر جيدة الخصر كبيرة الردف...(٤٦).

ولكن، هل ترى تنحصر مشغولية النص فى مجرد الحديث عن المسألة الجنسية؟ أم أن له قروناً آخرى يجدر الإمساك بها ؟.

ثمة مايشى بهذا الاحتمال ، لو تجاوزنا المعجم إلى السرد ،والكلام إلى الواقع المعاش . بل إنه ليفرض نفسه بالحاح ،حين يبدو اشتغال السرد بالجنس تدبيراً لاشتغال آخر، تفتح وقائع حكاياته على شخوص تقترت بشرائح متعددة من النساء والرجال على متصل من الثنائيات : فمن الشرائح النسوية ،هناك الملكة والأميرة والسيدة مقابل الجارية والوصيفة والقهرمانة ،الجميلة والقبيحة ،البيضاء والشقراء والسوداء ، المتعففة والداعرة والمعربدة والمتولعة ، الشابة والعجوز ، ناهينا عن المحتالة والداهية والقوادة ، المشتكية والعياطة ، الهمازة اللمازة، والبكر والثيب.

أما شرائح الرجال ، فتتفاوت كذلك ما بين أمير المؤمنين والملك والسلطان والأمير والوزير والقائد وذى النعمة مقابل القواد والمعتوه ، والعبد والخصىّ ، وبينهم كاتم السر والسياف والمتوكل على بيت المال وكاتب الخزنة.

تتطوّح هذه الشخوص بين دوائر من الاستبقاء والاستبعاد ، بما يمكن من اختصارها فى نموذجين أساسيين : طبقة السادة وطبقة العامة، وتجلياتها فى الأميرة والعبد، وما يصل ويقطع بينهما من علاقات لا متكافئة .

ومع هذه العلاقات ، وبرغمها ، يبدو العبد كممثل لطبقة العامة متحيناً كل فرصة لتحقيق مكبوته مع الأميرة ممثلة طبقة السادة. هكذا يضحى جسد المرأة المهمة حلما يؤرق طبقة العامة ، بنتيجة إحساس أفرادها بالاحباط والخيبة ، فى ظل نظام سياسى فرض عليها العبودية والدونية. إن العبد يظل فى حال اشتهاء دائمة لجسد سيدته ، أو زوجة سيده، وتلك حال من رفض المهانة التى يتعرض لها ،أو هى شعور بالانتقام من طبقة السادة، التى تستأثر بكل النساء ، حرائر كنّ أو وصيفات أو جوارى.

وحين التحقق بين العبد وسيدته ، تتداعى المسافة الفاصلة بين العبودية والسيادة: تستحيل سيدته مجرد امرأة ، تحضر حرية العبد ،تغيب السلطة ، وتنهار التراتبية . ولو قد انفضحت العلاقة ،فالخيانة هنا جرم فى حق الملّة ،ومس بالتراتبية ،وتهديد للقيم.

هكذا تحدثنا حكايات هذا النص الاثنى عشر (حكاية عبد الملك بن مروان وليلى

الأخيلية ، حكاية مسليمة وسجاح ،حكاية المأمون وبهلول ، حكاية الملك على بن الصيفى ووزيره ، حكاية الجعيد ، حكاية الرجل والفاتنة ، حكاية الشيخ الناصر لدين الله وبناته السبع ،حكاية النموى وزوجته ، حكاية الحمامى وابن الوزير ،حكاية مستطلع ليلة القدر ، حكاية المرأة المتفوقة على زوجها ، وحكاية الإسرائيلى).

وهذه الحكايات تتكئ على بعض من تقنيات السرد فى (ألف ليلة وليلة) ،وبخاصة ما يتصل بالتضفير ، أو توليد الحكى داخل الحكى ، كى تمنح أمثلة لمداومة تأويل ، يمكن للتراتبية الاجتماعية من التعبير عن نفسها ،وكشف مأزمها ،بأكثر مما هى حكايات جنسية.

والنص لا ينسى فى غمار معجميته أو سرديته ، أن يمارس تضمينا دينيا للظاهرة الجنسية ، فيلح على ضرورة انعقاد التواصل فى جو يسوده الوفاق والتودد والاحسان وحسن المعاشرة ، أو بتعبير الشيخ النفزاوى : « إذا خلوتم بالنساء فداعبوهن ولاعبوهن، ولا تكونوا كالفحل يأتى البهيمة بغتة» (٤٧) ، متراوداً فى ذلك مع ما جاء فى سورتى الروم(٤٨) ،والنساء (٤٩).

ويتآزر هذا التضمين مع نظير له فى ملفوظ النص، حين يستعين بفضل من الآيات القصار والأحاديث غير المسندة ، مضافا إليها آراء لكبار الفقهاء ، وأن أتى استدعاءه لهذه النصوص ، دون التزام لتراتبها القارّ بين مصادرة ، أو ممايزتها عن مصادر استشهاده الأخرى ، الممثلة فى كتابات جالينوس ، وابن سينا ،وابن سيرين، وأقوال لمكحول الشامى ،وعبد الملك بن مروان ،والجعيد ، وأبى الليث والحارث بن كندة ، والمسعودى ،مع نصوص شعرية لأبى نواس ، وبنى حكائية للجاحظ ، ومرويات متواترة ، حكمتها كلها احتياجات السرد، أن على مستوى السياق أو الحدث أو الشخوص (٥٠).

*** نحو فقه جديد:**

هانحن نقترب من تحسس تراوح المسألة الجنسية بين الفقه الرسمى والخطاب الشعبى ،وهو تراوح يمكن لحظة عبر مستويات ثلاثة من المرجعية وإعادة الانتاج والانفتاح.:

على مستوى المرجعية ، يحضر ما يتعلق بهذه المسألة فى الفقه الرسمى على شكل محددات ونواه تمتاح من النص المقدس ، فيما الخطاب الشعبى يستمد مرجعية هذه

المسألة من الكلام الإلهى والموروث الاعتقادى والخبرة اليومية، متحاشيا أن يصنف كخطاب دينى ملتزم أو مارق .

وعلى مستوى إعادة الانتاج ، يؤكد الفقه الرسمى على قوى التحريم التى تثقل المرأة بقيود الخطيئة ومشاعر الإثم ، وينظمها بصرامة ،على حين يتغييى الخطاب الشعبى تخفيف هذه القوى ، وان جاز القول أن كليهما :الفقه الرسمى والخطاب الشعبى ،ينظران إلى المرأة بوصفها جسداً منتجا للذة ، ومكلفا باشباع رغائب الذكر(وعلى مستوى الانفتاح ، ففى مقابل الفقه الرسمى الحامل لخريطة المسموح والممنوع ، استقطابا للطاقة الجنسية وتحويل استعمالها إلى امتثالية دقيقة، وحفاظا على القيم والسلطة والتراتبية ، يبدو الخطاب الشعبى حول الجنس على استعداد دائم لاختراق قائمة الممنوعات ، بالنظر إلى انفتاح الذهنية الشعبية على شروط وجودها الاجتماعى الخاصة، التى لا تستجيب بالكامل للقائمة الالزامية المفروضة ،وإلى تيسير لانظامية خطابها لتلك المراوغة ،حيث يمكن أن يحضر المروق والتمرد ، فيتسع، لممارسات منحرفة ، تصل إلى تسويغ «الحمل الكامن» تغطية للعنّة والمباهاة «بقميص العروس» كاعلان لتسلم الزوج مهامه الرجولية الجديدة، وحل «المربوط» استعانة بالولى أو بحارس المعبد ،كما سجل يحيى الطاهر عبد الله فى رائعته (الطوق والاسورة).

من هنا يمكن القول أن ما تحويه المدوّنة العربية ، فى فقهها الرسمى أو خطابها الشعبى ، لا يعدو صورة للثقافة الجنسية ،نقلت المعرفة بها من دائرة تحسسها كأمر يخدش الحياء ويتنافى مع الدين والآداب ، ليصبح موضوعا قابلا للدرس والتحليل والتفكير والاجتهاد ، بما يوحى أن ليس فى الدين ما يصطدم بهذه المعرفة ، أو ما يحرم الخوض فيها ، وأن راهن الخطاب الشعبى بالأوضح ، على معرفة منها ، توجد فى مجتمع التراتبية ،والتاريخ الهش ، المكتنز بتقاليد بيّنة أو مطمورة ، يصعب فيها بحثه عن بديل أثر كرامة.

ها نحن نتقدم فى مساءلة آباء هذا «الخطأ الرومانسى» ، وتلك مغامرة عسرة، تبدو فيها الحاجة إلى فقه جنسى جديد ، يتسق مع فقه سوسيولوجى جديد ، بما يشى بأن كتابة خطاب تحررى حول الجنس، لابد أن يرفده تحرير مجتمع فاقد لمحفزات صيرورته ونموه ، وهو تحرير وجب فتح بشارة وعيه الصحيح على مصراعيها.

* الاحالات:

(١) صحيح البخارى ،الجزء الثالث ، طبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة ١٣٤٢ هجرية ، ص١٥٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٥٤.

(٣) الآية (٢١) من سورة الروم.

(٤) الاية (٢٢٣) من سورة البقرة.

(٥) الآية (٢٣) من سورة النساء.

(٦) الآية (٢٢١) من سورة البقرة.

(٧) مثلا الآية (٣٢) من سورة الإسراء ،والآية (٢٥) من سورة النساء، والآيتان (٢و٣) من سورة النور.

(٨) من حديث ورد لدى الترمذى ، وداود ، وابن ماجة ، وابن حنبل.

(٩) الاية (١٥) من سورة النساء.

(١٠) الاية (١٦) من سورة النساء.

(١١) الآية(١٨٢) من سورة البقرة.

(١٢) من حديث ورد لدى الترمذى ،وابن حنبل :«الطهور نصف الايمان».

(١٣) الآية (٢٣٥) من سورة البقرة.

(١٤) الآية (٤١) من سورة الروم، والآية (١) من سورة النساء.

(١٥) الآية (٢٣٢) من سورة البقرة ،والآية (١٩) من سورة النساء.

(١٦) Bastide, R.: Anthropologie Appliqnee , Payot, Paris, 1971, p. 83.

(١٧) أشار السقطى وابن رشدوابن أبى زيد القيروانى إلى ظاهرة اقتناء الأمة قصد المتعة واللذة، لمزيد من التفصيل ، يراجع : أمال القرامى : «المرأة ومتعتها بين الاقصاء والردّ عليه» فى (تاريخ النساء المغاربيات- الاقصاء وردّات الفعل) ، تنسيق محمد منقاشى مطبوعات جامعة ابن طفيل ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، القنيطرة ١٩٩٧ ، ص٩.

(١٨) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهى : المستطرف فى كل فن مستظرف ،

دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص٣٠٤.

(١٩)ابن قيم الجوزية : أخبار النساء ،تحقيق نزار رضا ، دار مكتبة الحياة، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ص ١٦١-١٦٢.

(٢٠)عبد الوهاب بوحديبة: الإسلام والجنس ، ترجمة هالة العورى، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص١٦٢.

(٢١) الونشريسي : عدة البروق فى جمع ما فى المذهب من الجموع والفروق الجزء الثانى ، دار الغرب الإسلامى، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٢٦٦.

(٢٢) ابن رشد : «المدونة الثانية من المدونة الكبرى لمالك» فى (المقدمات) ، دار الفكر ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص١٦٨.

(٢٣) البغدادى : المتطبب -رسالة جامعة لفنون نافعة فى شرى الرقيق وتقليب العبيد ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص٤٠٦.

(٢٤) الغزالى : التبر المسبوك فى نصيحة الملوك، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص٢٧٥.

(٢٥) المصدر نفسه ، ص٢٧٠.

(٢٦) أبو بكر الرازى: الطب الروحانى ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص٥٥.

(٢٧) أبو اسحق الجوينى الأثرى : الانشراح فى آدب النكاح ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص٢٨.

(٢٨) البغدادى مصدر سابق ، الجزء الثالث ، ص١٢٤.

(٢٩) الونشريسى ، مصدر سابق ،ص٦٨.

(٣٠) ابن حزم : طوق الحمامة ، دار الحياة ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص٥٤.

(٣١) شهاب الدين أحمد التيفاشي: نزهة الألباب فيما لا يوجد فى كتاب ، تحقيق جمال جمعة ، دار رياض الريس، لندن ، ١٩٩٢ ص١٧.

(٣٢) محمد بن أحمد التجانى : تحفة العروس ومتعة النفوس، دار رياض الريس ، لندن ، ١٩٩٢ ، ص١١٢.

(٣٣) محمد بن محمد النفزاوى : الروض العاطر فى نزهة الخاطر،مكتبة المنار، تونس بدون تاريخ ، ص٣.

(٣٤) أحمد بن سليمان : رجوع الشيخ إلى صباه فيما هو فى تقوية الباه وزيادة الانعاظ ، بدون دار نشر ، وبدون تاريخ ص٥.

(٣٥) يعرّف التيفاشى الدبابين بأنهم من يستغلون ظلام الليل ساعة النوم ، فيهجمون على غلام أو رجل ، ويمارسون الجنس معه قسراً، ويتحدث عن الشروط الضرورية التى لابد أن يتوافروا عليها لكى يكون عملهم «ناجحا» ،وعن الأدوات والعدة التى يحملونها معهم لحاجتهم إليها فى تسهيل قضاء أربهم . يراجع :التيفاشى ، مصدر سابق، ص ص ١٠١-١٠٣.

(٣٦) لمزيد من التفصيل وحول قصص المعتقدات ، يراجع:

El -Shamy, H. (Edition and Translation): folktales of Egypt , forward by R. Dorson , the university of Chicogo Press , 1980, pp. 4-5.

(٣٧) التجانى ، مصدر سابق ، ص٣٨٧.

(٣٨) الونشريسى :المعيار المعرب ،والجامع المغرب عن فتاوى أهل افريقية والأندلس والمغرب ، الجزء الرابع ، اشراف محمد صبحى ، مطبوعات وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، الرباط ١٩٨١ ، ص٦٧.

(٣٩) البكرى : المسالك والممالك ، الجزء الثانى ، الدار العربية للكتاب- بيت الحكمة ،تونس ، ١٩٩٢ ، ص٨٨٥.

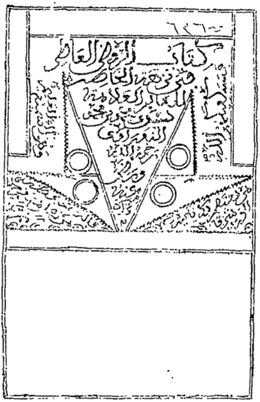
(٤٠) محمد بن محمد النفزاوى ، مصدر سابق ، ص٤.

(٤١) أحمد عمر شاهين : «الروض العاطر موسوعة عربية فريدة فى الثقافة الجنسية» فى(الروض العاطر فى نزهة الخاطر- شهادات ومختارات) ، اعداد وتحقيق هانى الخيرّ ، دار أسامة دمشق، ١٩٩٠ ، ص٤٧.

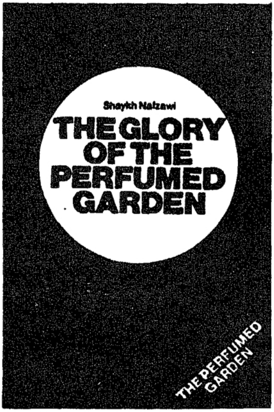
(٤٢) عبد اللطيف ياسين : «الروض العاطر بادرة جريئة» ، المرجع السابق ، ص٦٩.

(٤٣)خلدون الشمعة:«خارج أسوار الأدب الرسمى» ، المرجع نفسه ، ص٩.

(٤٤) حصل الباحث السورى ياسين صالحانى المعط على درجة الدكتوراة فى الأدب الانجليزى ، عن أطروحة قدمها حول بيرثون وترجمته لهذا النص ، من جامعة سانت أندروز فى اسكتنلندا عام ١٩٧٨ ، يراجع هانى الخيّر ، المرجع السابق ، ص٢٣.



نموذج عن الورقة الاولى من مخطوطة الظاهرية بدمشق



غلاف الروض العاطر في طبعته الانكليزية

(٤٥) المرجع نفسه ، ص٢٩.

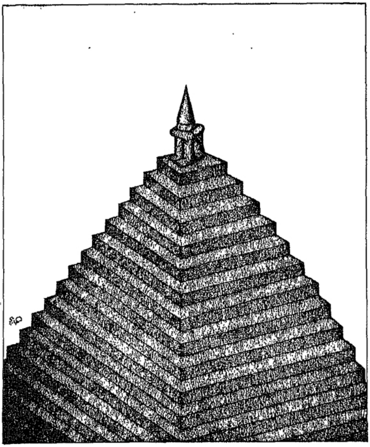
(٤٦) محمد بن النفزاوى ، مصدر سابق ، ص١٤.

(٤٧) المصدر نفسه ص ١٧.

(٤٨) الاية (٤١) من سورة الروم.

(٤٩) الآية (٤) من سورة النساء.

(٥٠) من هذه المرويات ،ما ذكره النفزاوى حول حكاية تفوق فحولة امرأة على فحولة زوجها(ص٧٤) ،والمنقولة من إحدى رسائل الجاحظ ، يراجع : رسائل الجاحظ ، الجزء الثانى ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ص١٣٢ -١٣٣.



قانون ابن سينا وشفاؤه

وديع أمين

ولد أبو على الحسين بن عبد الله على بن سينا ،الشهير بالشيخ الرئيس ،فى بخارى فى فارس سنة ٣٧٠هـ/ الموافق ٩٨٠م وهى حافلة بالعلماء فى زمن نوح ابن منصور من ملوك الدولة السامانية ،وكان بيتهم ملتقى عديد من علماء العصر فى ذلك الوقت من أصدقاء أبيه .وكانوا يتحاورون ويتناقشون فى مختلف العلوم والمسائل الفكرية ،وكان الطفل الصغير يستمع إليهم بشغف واهتمام حيث يمتد بهم السهر إلى ما بعد منتصف

الليل، وعندما بلغ العاشرة كان قد تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن وقرأه وأطلع على علوم الدين والنحو والأدب والحساب والجبر ودرس الفلسفة على أبى عبد الله الناتلى ودرس الفقه على إسماعيل الزاهد . واهتم بالطب وهو فى السادسة عشرة وفى الثامنة عشرة كان قد أتم دراسة العلوم كلها ، ثم أخذ يتوسع فى دراسة هذه العلوم وتثقيف نفسه بنفسه ، وانصرف إلى الكتب يقرأها ويبذل جهداً فائقاً فى تفهمها ،وأصبح حجة فى الطب الذى برع فيه ،وعكف على دراسة الفلسفة اليونانية وتتلمذ على كتاب الفيلسوف الفارابى ، الذى يعد أستاذه فى المنطق وفى نظرية المعرفة والاستعانة بكتاباته وشروحه فى توضيح ما غمض عليه من فلسفة أفلاطون وأرسطو وقد تأثر ابن سينا فى شبابه بطائفة الاسماعيلية والمذهب الباطنى مثل أستاذه الفارابى ،وذكر فى سيرته أنه كان يستمع إلى ادعيتهم وهو يتحدث إلى أبيه فى جلساتهم وهم يتناقشون فى أمور النفس والعقل على طريقتهم . وذكر أنه رفض هذا المذهب وارتفع بتفكيره عن مذاهب السنة والشيعة جميعا ، وأنه كان مستقلا فى تفكيره وفى نظرته إلى الحقيقة.

وعندما بلغ العشرين كانت شهرته فى الطب وقدرته على شفاء المرضى الفقراء فى بخارى بدون مقابل سوى الدافع الإنسانى وحبه للطب . وبلغت شهرته أسماع الأمير نوح ابن منصور الذى استدعاه إلى خراسان ليعالجه من مرض فى الجهاز الهضمى ونجح فى علاجه ،وكافأه الأمير بأن سمح له بالاطلاع على مكتبته النادرة ، فدرس أبو على أهم محتوياتها ووعاه جيدا ،وفى بخارى تعرف على تلميذه وصديقه أبو عبيد الجرجانى وهو عالم فقيه الذى لازمه بقية حياته وتوفر على كتابة سيرته ،ويذكر الجرجانى أن ابن سينا كان يملى عليه مؤلفاته دون تحضير للمراجع والمصادر التى قرأها من قبل اعتمادا على ذكائه الخارق وذاكرته الحديدية ، وأنه كان يملى عليه كل ليلة خمسين صفحة .. وقادته طموحاته السياسية إلى جرجان حيث عمل مستشارا للأمير قابوس فى تصريف أمور الدولة . وثار قادة الجند ضد الأمير قابوس وقتلوه بسبب كراهيتهم لسياسته وعلاقته بابن سينا . وأخذوا يبحثون عن ابن سينا للقبض عليه ،فاسرع هو وأبو عبيد بالفرار إلى همذان ،وفى همذان عمل مستشارا ورئيسا لوزراء الأمير شمس الدولة البويهى لمدة ست سنوات ،وكان يخصص النهار للمشاغل السياسية وتصريف شئون الدولة ويتفرغ فى الليل للدراسة والتأليف ،وفى همذان ثار قواد الجيش

على ابن سينا لم تعجبهم سياسته وقبضوا عليه وأوسعوه ضربا وكبلوه بالسلاسل والقوا به فى السجن وطالبوا باعدامه .فلما مرض سيف الدولة بداء المعدة أحضروا إليه ابن سينا لعلاجه ونجح فى شفائه ،فأفرج عنه وأعيد إلى الوزارة ، ويموت الأمير شمس الدولة ويهرب ابن سينا ومعه أبو عبيده من همزان فى جوف الليل.

كان قد بلغ الخامسة والأربعين عندما لجأ إلى اصفهان فى رعاية صديقه الأمير علاء الدولة ، الذى ألح عليه أن يكون رئيسا للوزراء وعاش الشيخ الرئيس فى اصفهان نحو عشر سنوات لم يتوقف خلالها عن الدراسة والكتابة ، ثم بدأ يعانى من نفس الأمراض التى كان يعالج منها الحكام من قبل أى داء المعدة والجهاز الهضمى ، وذلك بسبب الارهاق فى التفكير والافراط فى ملذات الطعام والشراب وشهوات البدن وسهرات الأنس والغناء . ورغم أنه كان ماديا فى تفكيره فقد كان أبيقوريا فى حياته الخاصة وأخذ يعالج نفسه ثم سرعان ما يعاود الإفراط مرة أخرى فى السهر والإغراق فى الملذات وارهاق نفسه فى التفكير حتى اشتد عليه المرض وبدأ ينزف دماً من معدته ويهمل فى علاج نفسه ويستسلم للمرض . وكان يحس بدنو أجله ولم يطل به الانتظار .ففى يوم أول رمضان سنة٤٢٨ هـ الموافق ١٠٣٧ م ودع الشيخ الرئيس ابن سينا الحياة الدنيا عن عمر يناهز ٥٨ سنة .

فلسفته

وخلف ابن سينا أكثر من خمسين مصنفا فى مختلف العلوم وأهمها كتابه «منطق الشفاء» وكتابه «القانون» فى الطب وكتاب الشفاء يقصد به شفاء النفس وهو أكبر موسوعة فلسفية عربية فى ثمانية عشر مجلدا ، ثم اختصره فى كتاب (النجاة) و«الإشارات والتنبيهات» لسهولة التداول ، وهو يشتمل على صنوف العلوم العقلية المستمدة من العهد اليونانى القديم والحكمة الفارسية والهندية مضافا إليها ما أدركه بفكره واستخلصه من دراساته فى العلوم والفلسفات ثم استخرج منها فلسفة خاصة به ، وصاغها صياغة سينوية تستجيب لمطالب العصر وعلى أساس من التوفيق بين العقل والإيمان ، ولا تتعارض مع جوهر الدين الإسلامى الذى يحث الإنسان على طلب العلم ، حتى بلغت الفلسفة الاسلامية قمة ازدهارها عند الشيخ الرئيس ابن سينا ،كما وجدت الافكار الفلسفية الطليعية لشعوب الشرقين الأوسط والأدنى خير تجسيد لها فى أعمال

ابن سينا ،وكان الفلاسفة المسلمون يعتبرون العلوم العقلية جزءاً من الفلسفة.

ويقول فى مقدمة الكتاب:« إن غرضنا فى هذا الكتاب الذى نرجو ان يمهلنا الرفاق إلى ختمه ويصحبنا التوفيق من الله فى نظمه ، أن نودعه لباب ما تحققناه من الأصول فى العلوم الفلسفية المنسوبة إلى الأقدمين ، المبنية على النظر المرتب المحقق والأصول المستنبطة بالإفهام المتعاونة على إدراك الحق المجتهد فيه زمانا طويلا ،حتى استقام آخره على جملة اتفقت عليها أكثر الآراء ،وتحريت أن أودعه أكثر الصناعة ، ولا يوجد شئ يعتد به إلا وقد ضمناه هذا الكتاب ، وقد أضفت إلى ذلك مما ادركته بفكرى ،وحصلته بنظرى ،وخصوصا فى علم الطبيعة وما بعدها ، وفى علم المنطق ، وقد جرت العادة بأن تطول مبادئ ، المنطق بأشياء ليست منطقية ،وانما هى للصناعة الحكمية».

وينقسم الكتاب إلى أربعة أقسام كبرى وكل قسم يشتمل على عدة فصول ، والقسم الأول : المنطق ، والثانى الطبيعيات ،والثالث الرياضيات ،والرابع الإلهيات.

المنطق ويتضمن : المدخل ،المقولات ،العبارة ، القياس ، البرهان ،الجدل ، السفسطة ، الخطابة ، الشعر.

الطبيعيات ويتضمن :السماع الطبيعى ، السماء والعالم ،الكون والفساد ، الأفعال والانفعالات ،المعادن والآثار العلوية ،كتاب النفس ، النبات، الحيوان.

الرياضيات ويتضمن :الهندسة ،الحساب ، الموسيقى ،علم الهيئة.

الإلهيات :

وعنى ابن سينا عناية خاصة بدراسة المنطق ،وهو يعتبر المنطق منهجا للمعرفة العقلانية وأن المراد من المنطق أن تكون عند الإنسان آلة قانونية تعصمه مراعاتها عن أن يضل فى فكره وأن المنطق هو أداة الفلسفة التى تدافع به عن كيانها ،والأداة التى تهاجم بها خصومها ، وقد اعتبر المنطق مصدر عداء دائم للفقهاء المسلمين الذين اعتبروه مصدر انحراف الإنسان عن جادة الصواب.

وفيما بعد الطبيعة: كان أكثر اهتمامه مسألة منشأ الوجود فقال بصدورها من الله وعنه صدر العقل الأول .فهو أول شئ خلقه الله ، فهو المبدع والخالق ، أبدع كل شئ من لا شئ وخلق العالم ونظمه وسيره .أى من العقل الكامل «عقل العقول» والخير المطلق وعلة العلل .والعلة الأولى تعرف أنها أول الوجود عقل محض، يعقل ذاته ، فهو عقل

ومعقول في آن واحد ، كما يقول أستاذه الفارابي -ويتولد عنها عقل هو الأول .الذي يتلوه ، ثم يتلوه عقل وعقل ،وفي سلسلة متلاحقة صدرت العقول الأخرى التي تدبر شئون السماء ،تحت كل عقل فلكا وصورته التي هي النفس وهكذا يصير التدرج نازلا على سلم الأفلاك حتى ينتهي إلى العقل العاشر أو «العقل الفعال» الذي يرعى شئون الأرض ،أو الذي يدبر أنفسنا ،وبعد أن أوضح ابن سينا كيفية صدور الافلاك شرح أيضا حركتها بأنها أثر للعلة الغائية التي هي الله الخير المحض فهو يجتذب النفس العاقلة لكل فلك.

والعقل الفعال: هو المصدر الذي تبعث فيه بواسطة الحركات السماوية النفوس البشرية وباقي الصور الجوهرية التي يجب على المادة الأرضية أن تقبلها لتحل فيها ، والمادة في نظره غير حادثة بل أزلية -وسلم أيضا بنظرية أرسطو في العلل الأربعة وفي قضية الكليات . ويوجد في فلسفته أثر من آراء الافلاطونيين المحدثين الخاصة بالحلول وبالميل الديني . ولم ينف ابن سينا دور الدين في تنظيم حياة الناس العملية -والأخلاقية (وخاصة عامة الناس) ولكنه اعتبر الإله رمزا للعالم المأخوذ في وحدته ..كذلك أنكر ابن سينا الخرافة القائلة بدعوى إمكان تحويل المعادن الرديئة إلى معادن ثمينة أي إلى ذهب .كما شرح تكوين الجبال والصخور الذي اعتمدت عليه نظرية البراكين في القرن السابع عشر ،والقول بكروية الأرض.

ويذكر في كلامه عن النفس : إن في الإنسان خمسة عقول وهي القوة الفكرية المادية التي توصل الإنسان للمعرفة المطلقة؟ والعقل الممكن المتضمن الحقائق البديهية الأولى ،والعقل المنفعل المستفاد أي الفاعل: ،والعقل السليم هو الخاص بفئة من الناس يؤدي بهم إلى التصوف الديني . وقد استنكر ابن سينا نظرية التناسخ ولم يسلم بأن النفوس لها وجود قبل أن تحل في الأجسام ويسلم بخلود النفس وروحانيتها.

ويبحث في قسم الإلهيات : نشأة العالم وطبيعة الإله وصلته بمخلوقاته ،وحاول التوفيق بين العقل والإيمان فلمس أدق الموضوعات التي شغلت رجال الدين وتأثر به عديد من الفلاسفة والقديسين المسيحيين وعلماء اللاهوت في أوروبا . ويميل ابن سينا إلى أرسطو فيما يتعلق بقدم العالم ، إلا أنه يتدارك ذلك فيلجأ إلى حل وسط يرضي الذهن ،وهو أن وجود الله سابق على وجود العالم، ويرى الباحثون أنه ضرب صفحاً عن سائر الأدلة التي كانت شائعة عن وجود الله ،وقال بنظرية جديدة هي ان الله واجب الوجود ،

وان وجود الله سابق على وجود العالم، ،وهو خير مطلق ،وبأن الخير يفيض على العالم من المبدع الأول .وهو قول إن لم يكن جديدا كل الجدة فى مذهبه ،فقد كان متميزا عن غيره ،وهذا ولاشك الذى جعل منه فى رأى المؤرخين والباحثين ممثلا للفلسفة الإسلامية ،وانها قد اتضحت معالمها على يديه ..لقد أخذ ابن سينا بمبادئ أرسطو، غير أنه اتجه وجهة أخرى غير مشائية هى الفلسفة الإشراقية الصوفية التى تقوم على الحدس أو الغريزة والإلهام وادراك الحقيقة الادراك الذوقى المباشر . فهو يقول «بارتباط العالم كله بجميع أجزائه من لدن واجب الوجود حتى عالم العناصر والهيولى ،وهو فى ذلك يجمع بين الارسطية والافلاطونية الحديثة» ذلك الجمع الذى قال به الفارابى فى كتابه «الجمع بين رأى الحكيمين» بين أرسطو الذى يقول بقدم العالم والصورة متضمنة فى الأشياء وبين افلاطون الإلهى القائل بالمبدع والصانع الأول.

وتعد النبوة فى النظرية الفلسفية الإسلامية من أكثر نظريات الفلسفية أصالة.. وينهج ابن سينا فى نظرية النبوة نهج استاذه الفارابى .فهو يفسر نظرية النبوة تفسيرا علميا وفقا لنظرية الأحلام ،وأن الناس يختلفون باختلاف ملكاتهم وقواهم النفسية ،وإن الإنسان ذو النظرة النافذة ، إذا ما رزق مخيلة قوية يستطيع أن يصل إلى الحقيقة بنفسه . إن يمكنه أن يتصل بالعالم العلوى فى نومه ،واستعداده بقبول الإلهام الإلهى ،وهذا أمر اختص به اشخاص معينون وامكنه أن يحقق هذا الاتصال أثناء اليقظة ،وهذا هو شأن الأنبياء ،وقليلون هم الذين وهبوا هذه النظرة النافذة التى يستطيعون بها أن يدركوا المسائل المختلفة إدراكاً صحيحاً ،وأن يتوصلوا إلى الحقائق التى لا تختلف فيها الفلسفة والدين، وهذه من المسائل التى لجأ إليها ابن سينا فى محاولة للتوفيق بين الدين والفلسفة.

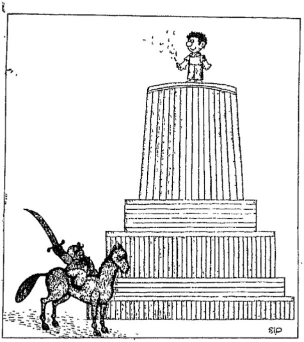
ولقد أثار كتاب «منطق الشفاء» جدلا ومناقشات فكرية داخل الجامعات والمعاهد العلمية والمؤسسات الدينية المسيحية فى أوروبا ،كانت لها آثارها فى إثراء الفكر والحضارة الأوربية . ويذكر مؤرخو الحضارة الأوربية أن المسيحيين فى أوروبا قد عرفوا الفلسفة اليونانية عن طريق الفلسفة الإسلامية منذ أواخر القرن الثانى عشر الميلادى ،وخاصة شروحات وترجمات الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد ، ويعتبرون ان ابن سينا ممثلا للفلسفة الإسلامية ، وقد عرفوه قبل أن يعرفوا أرسطو بخمسين سنة. وتعد

فلسفته مكملة لفلسفة أرسطو ومجددة لها ،وخاصة فيما يتعلق بأصل الكون والحديث عن الله والملائكة والخلق والخير ،والتوفيق بين العلم والايمان ،الأمر الذى يتفق مع العقيدة المسيحية التى تشبه العقيدة الإسلامية فى كثير من الأمور، وكانت فلسفة ابن سينا مصدرا لإلهام كثير من اللاهوتيين المسيحيين وأن عملية التوفيق بين العقل والإيمان أو بين الدين والفلسفة لدى الفلاسفة المسيحيين فى أوروبا هى من صنع الفلاسفة المسلمين الذين هضموا التراث الفلسفى اليونانى الذى سبق أن ترجمه المسيحيون السوريان فى المشرق العربى.

كتاب القانون

ويعد كتاب «القانون» دائرة معارف طبية كاملة سواء من الناحية النظرية أو العملية ، ولابن سنا فضل على الأطباء باعتباره فيلسوفاً كبيراً ،وأنه ليس أول فيلسوف يعمل بالطب ، ذلك أن الجمع بين الفلسفة والطب تكاد تكون صفة مقصورة على العرب المسلمين وحدهم سواء الفلاسفة مثل أبو بكر الرازى وغيره ،ولقد انعكس ذلك فى كتابه الذى جمع بين أسلوب الفلسفة وحقائق الطب وبلغ القمة فى الجمع بينهما ،وهو من وجهة نظر الباحثين يعد كتاباً عسيراً على من لا يروض نفسه على طريقة التفكير الطبى فى العصور القديمة ،وهو رغم ذلك يمتاز بالوضوح والتنسيق وحسن التأليف عند من يروضون أنفسهم رياضة خاصة على ذلك ،كما أنه منظم جدا بل لعل فيه إسرافاً فى التنظيم والتنسيق) فضلا عن كونه يحتوى على نحو مليون كلمة ،وقد ادرك ابن سينا صعوبة دراسته لطالبى الطب فقد اختصره فى كتيب صغير يتضمن أهم معالمه بأسلوب النظم الشعرى على وزن الرجز لعل ذلك أدعى لفهمه وسهولة حفظه.

وينقسم كتاب القانون إلى خمسة أجزاء تشتمل على كل ما يتصل بالطب من علم وظائف الأعضاء والتشريح والعلاج،كما يتضمن وصفاً لمعظم الأمراض والخطير منها مثل العصبية والتناسلية والصدرية والحميات وغيرها ،ويصف أعراضها وكيفية علاجها وطرق الوقاية من الأمراض ،وكذلك العمليات الجراحية بما فى ذلك جراحة العظام والتخدير، والعلاقة بين الانفعالات النفسية والجهاز الهضمى .كما خصص جزءاً من الكتاب فى الأدوية ، وخصصه لدراسة العقاقير الطبية والنباتات التى تتخذ منها الأدوية ونوعياتها وطريقة إعدادها والمزج بينها فى العلاجات المختلفة وذلك على أساس من



التجربة والملاحظة الدقيقة .. ويذكر الباحثون أنه توجد شواهد وأدلة تشير إلى ان ابن سينا قد مارس التشريح فهو يصف الالياف العضلية الطولية فى الأمعاء وقوله إنها تؤدى إلى الحركة الدودية فى الهضم .وقوله إن العضلات العرضية تؤدى إلى الحركة العاصرة ، ثم الألياف المورية التى تربط النوعين السابقين» .وقد أدركت أوربا أهمية كتاب القانون حتى أنه ترجم إلى اللاتينية والعبرية منذ القرن الثانى عشر ،وانه طبع باللغات الأجنبية التى ترجم خمس عشرة مرة وظل يدرس فى جامعات أوروبا حتى القرن السابع عشر.

مراجع:

-ابن سينا : د. أحمد فؤاء الاهوانى.

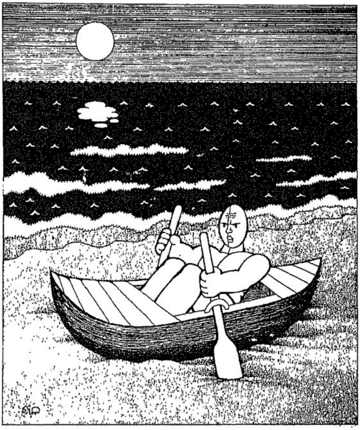
-أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية : اعداد مجموعة من الباحثين.

-تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية : د. مصطفى عبد الرازق.

-الفلسفة الإسلامية : د. أحمد فؤاد الاهوانى.

-اثر المدنية الإسلامية فى الحضارة الأوربية : د.مختار القاضى.

-فى الفلسفة الإسلامية : د. ابراهيم مدكور.



الحلم الفلسطينى

ثلاثة شعراء من الأرض المحتلة

طيور الفينيق الشعرية تحلق فى هذا الملف مع أصوات ثلاثة من شعراء فلسطين : عبد الناصر صالح ، ومعين شلبية وسليمان دغش . الملف الملحق به دراستان لديوانى صالح وشلبية انتخبه أصحابه ، تعليقاً على الآنى وبشارة بالمستقبل ، حيث جمهور الفقراء يعد العدة للفجر ، عبر كتابة تجانس بين الجماعى والفردى ... بين الأرض والوطن . ربما يكون القمر أسود .. والمساء ثقيلا .. لكن سماء الحلم الفلسطينى ستضيئها ذات يوم كواكب قناديلها فى سماء الجليل..

طيـور الفينـيق

[إلى كفر قاسم حاضنة الشهداء]

● عبد الناصر صالح

شيدت حصوننا في فلوات الأرض
الرحبة،
أرسيت قلاعا في وجه الليل
وأعلنت ، على مسمع أعداء التاريخ ،
بأنك أسلحة الفقراء
وخبز الفقراء
ومأوى الفقراء.
عمدتك روحي ودمي
ناديتك : جسدي متراس
جسر للرغبات المنفية في الصحراء
وكتاب للأفكار الثورية.
فليقرأ كل المنفيين بأمر الأمم المتحدة
كل المضطهدين بأمر سلاطين العصر
وكل المقتولين بسيف الأعداء.
ناديتك
هذا سيفك معروض للبيع على شرف
الزعماء.
هذا جلدك صار الموطئ للأقدام
الملعونة

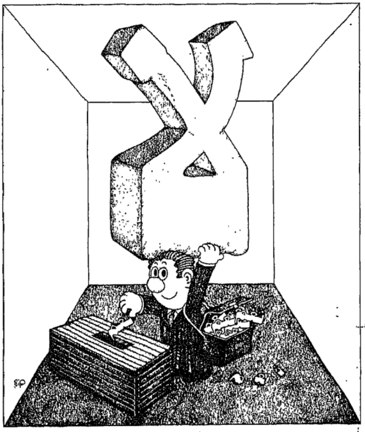
هذا فرسك تتقاذفه الريح
إلى مدن قاتمة سوداء.
ناديتك والحزن نديمي
آلهة رسمتها أيدي الغرباء.
أعطاها الحقد المتجذر مفتاح التكوين.
وأدخلها دنيا الأسطورة
جزأني الوقت
فأصبحت بلادا لاتحمل عنوانا
لغة لاتحمل معنى.
أسقط في حلم يصل الشرق بأعصاب
الثورة
ماثقلت في الليل موازيني
ماثقل جناحي
شاهدت سحابا يحمل مطر نبوءات
فصرخت : بلادي
وفتحت نوافذ عشقي السرية
أبحرت بأعماق النفس المكنونة
فاكتشفتني نفسي.
ناديتك

ماذا قالت أسراب الفينيق المحروقة
فوق ترابك
ماذا قالت عنقاء الجثث المصلوبة
فى رئة الجرح.
وماذا قالت أرواح الشهداء؟
ماذا قالت؟
قالت:
يلجمنى الحزن العصرى
ودقات الساعات الأولى منذ الميلاد
رأيت الفاشيين بأقنعة سوداء
يدوسون الإنسان.
ورأيت الطوفان
ورأيت جموع الشهداء متاريس
على أبوابك
ورأيت الأشبال على طرقاتك أسوارا
تمنعهم
ورأيت على مرفأ عينيك الأسطورة
أطفالا فى الشمس
وأشباحا فى النيران
ورأيت طيور الفينيق على مذبحهم
قتلى
ورأيتك آه
رأيتك
عمدتك جسدى ودمى
ووهبتك عمرى الباقى فى اللوز وفى
الزيتون
منحتك نهر دمى الجارى
ماء صافية لسهولك
قلبى تفاحة عصر الفقراء
وقنبلة الزمن الآتى.
هل صرت لموتك عنوانا
أم مأوى للحزن الماطر من عينيك؟
انشقت كل بحار الغربة
وابتلعتنى .
هل أعشق فى وطنى؟
جمهور الفقراء يعد العدة للفجر.
يواصل فى عمق الأرض مسيرته
يقتلع جذور الخوف الصورى.
فهل أخترق قوانين الزعماء الأنذال
وأبنى صرحا للثورة
يحرقنى نبض الشوق إليك
ونبض الثورة
يحرقنى نبض العشق
وحبات المطر الرافض تقرع نافذتى
تنهمر على جسدى المغترب
وتلثمنى.
هذا المطر الرافض يلثمنى
يلثمنى.
لا أذكر كيف كتبت إليك مع المطر
رسالة حب
فيها لون الزيتون المتفتح
فيها لون الرمل ولون البحر الهادر
لا أذكر كيف بكيت
وعانقت المطر الرافض
لا أذكر كيف تسلقت حبال الحزن
وأعلنتك أيقونة هذا العصر.
الآن انزلقتَ من أهداب الليل غصون
الموت.

الآن بكيت.
وشربت مرارة حزنى
نادمنى الحزن/ السجن / الموت/
الميلاد.
وبصقت على التاريخ المرصوف بباقات
الزيف/
القتل الدائم/
وسياط الجلاد.
الليلة زرت بلادى
الليلة زارتنى كل طيور الفينيق
بأجنحة خضراء.
الليلة زارتنى حبات المطر الرافض.
واختلجت دقات القلب الهاجف
قلبى المشلول من الحب / السجن /
المنفى
ينقله الوقت إلى المجهول
إلى المنفى
ويراك
يراك
يراك
سرابا فى اللون الأزرق
بيتا مهدوما مقفر
الرؤيا تهرم فى المهجر
النظرة تهرم فى المهجر
وعيونك فى المهجر / لاأدرى
هل أعشق فى الهجر عيونك
هذا الرمل المخضوضل يوشك أن
يتعرى،
يوشك أن يتجمد هذا الرمل.

الليلة نمت بكامل حزنى،
الليلة أيقظنى وجعى الممتد
من النهر إلى البحر
وأرقنى صمت الصحراء
وصمت الشعراء.
وترجلت
أنا الفارس فوق حصان الوطن
الجامح
لم أسقط
قد أنزف لكن لن أسقط
قد يكبو فى الليل جوادى
لكن لن يسقط.
لن نسقط ياحاضنة الشهداء.
عمدتك روحى ودمى.
وبنيت على شطآنك جسرا
للرؤيا المفقودة
فليدخل كل المحرومين
المضطهدين
المدفونين
بأمر مراسيم السادات الجبناء.
ناديتك
فاختلطى بدمى المهراق على شطآنك
وانتشرى كالورد على قلبى.
وتعرى من قاتلك المستورد
من أجهزة القمع
ومن قرصنة الزعماء

طولكرم - فلسطين



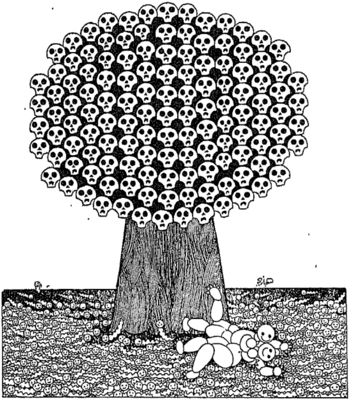
لماذا أكتب ؟

● معين شلبية

الكتابة سفر تكويني الخاص . تسوية أخلاقية بين تجربتي الانسانية وبين هاجس البحث عن سؤال الحرية الحقيقية ، والعدالة ، في مناخ استثنائي شخصي وذاتي ، يبدأ من الصرخة الأولى ويمتد نحو التصاعد الغامض المتوتر والقلق الذي لايتوقف على حال، من أجل بناء تجانس كينوني بين الجماعي والفردي .. بين الأنا والآخر . بين العشق والمرأة.. بين الأرض والوطن. ولكن ، يبقى سؤال الكتابة مبحراً في الأزرق كما يبدو .. معاناةً لاشفاء منها ، دهشة مشبعةً

بالوعي والهوس ، تحك المختلة ، تداعب اللاواعي كي تصل إلى اللذة التي لاأستطيع تحقيقها في هذا الواقع ، الغائب ، المسافر، الشيق والسحيق وهكذا... ولدت من رحم المعاناة حاملاً جواز سفر في عالم الفن والجمال ، أحك الفضاء الواسع المسكون بالإبداع والظمأ ، أعانق رجالا في الشمس باحثا عن أوراق الزيتون في هذا الزمن الخريفي ، راسماً سؤال الحرية ، الحقيقية والعدالة في عالم مختل ، مدهش غريب. كنت أبحث عن الحلم الأول ، عن الألم الأول مشعلاً الحرائق في كل مكان محترفاً الحزن والإنتظار ، تائهاً في سبر أغوار حالة القدرة على معرفة نفسي وموسيقى الكون. كنت أبحث عن الوعي الأول ، المثير ، المغامر، العنيد ، والمشتعل بنار العشق ، طارحاً السؤال الثقيل .. سؤال الحياة والموت ! في تلك الحالة الإنسانية ، الشاملة في جوهرها المتألق ، المتوتر ، الحائر والمأزوم .. كنت أسأل لأعود مع أقرب عاصفة ، كي أخترق جدار الذاكرة ، وكلما داهمتني هذه الحالة ، كنت أستعيد توازني في عالم لايرحم ، كنت أسترخي في غيبوبة الوجع ، هناك ، على شاطئ البحر ، أتألم زرقته ، وأتمنى الخلاص حتى تفيض الروح دهشة ، تمرداً ورؤى. هذا الرحيل المستمر، تعبيري عن التجربة الحياتية على حقيقتها .. يتداخل صراخي في غمار الأحزان، تتشابك الصور المضطربة، يتسع الهامش .. وتمضي غيمة. وهكذا استمر هذا الحضور اللامتناهي حتى يومنا هذا. لقد أصبت بخيبات أمل عديدة منذ طفولتي الأولى ، أخذتني حالات الخوف والقلق في غمرة الدفاع عن دفاعي الذي تجلى أمامي كلمح الوطن . قاومت بشتى أشكال التعبير الإنساني الظواهر السلبية ، وعبرت عن انفعالي بتطويعه الطوعي لذاك الصوت الذي يسكن شقوق السؤال .. ولكن هيهات يشبعني هاجس يسكن الأفق. سكنت غابات عينيها .. سكنت حنايا الضلوع ، وقلت : الحب دائما . واستمر قلبي يرفع صرخات الإحتجاج وهو ينادي : القلب لا يتحمل زمنين رديئين . إلتفت ، فلم أجد إلا ظلي ... وسقطت جميع الأقنعة. أنا الآن وحدي ، أقاسي عذاب النص ، أعانق بشغف ولذة حرارة المرأة التي مازالت النيران تشتعل في ثيابها .. وتعود كما تعود الدائرة إلى نقطة البيكار. " أيها الفتى ، أنت قد رأيت في غربتك مدنا كثيرة ، فخبرني : أية مدينة من هذه أطيب؟ قلت: تلك المدينة التي فيها من اختطفت قلبي. فدعيه يستدفئ هنا حول بيتك ..ونامي !؟

ملف



أيها البحر .. افتح يديك ..

● سليمان دغش

قمر ضائع والفضاء
يهيئ طقس الأفول..
وعلى غرة الغيم
تم انحناء مقام النخيل
وكواكب تبحث عن ليلها فى المدى
النورسى
عسى أن تضيئ
قناديلها ذات يوم
سماء الجليل ..

ماالذى أخر النجم
عن موعد الحلم فينا
وماذا تخبئ فى سلة العمر
غير بكاء عصافيرنا
ومناديل للذكريات توشح بالبرتقالى
هذا الرحيل ..

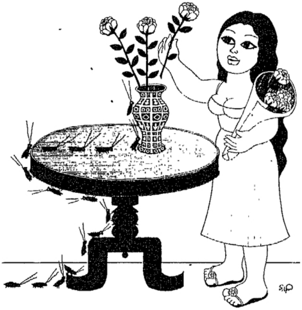
قمر أسود
والمساء ثقيل ثقيل
لفراشاتنا الآن أن تتجلى
على ومضة الموت
حين تبشرنا
بانعتاق النهار الأخير
جراح القتيل....

غيمة مشطت بيدى شعرها
مشطت
فانتهى أمرها
دمعة تستحم على مرفئ
يشتهى ظل أجفاننا
كلما لوحت غيمة بمناديلها
للرحيل ...

مسنى البرق يوم افترقنا
على خنجر الريح

قالوا انتهينا
فقلت أحبك
قلت حبيبى
على جرحنا يولد المستحيل...

قمر عائد
والفضاء يهيئ أجنحة للصهيل
كيف لى
أن أروض هذا الفضاء الذى يعترينى
وكيف أثبت ظهر العواصف
أسرجة للخيول....
قمر عائد ولنا مانقول
أيها العابرون ظلالا على رمل أحلامنا
ربما تخلع الريح سروالها
ذات يوم
على دفتر الرمل
ياأيها البحر فافتح يديك
لتنهى الفصول ؟!!



نرجس للروح .. شراع للقلب..

أيها البحر اخرج علىَّ

سليمان دغش

للروح نرجسها البهى
وللفؤاد شراعه
والبحر يرمى للرمال معاطف الموج الندى
لعلها ترمى إليه
ثيابها ..وسرابها ...

يابحر لاتخرج على
فأنت فى

ولاتحاول أن تمد يدى
أبعد من ضفائر زوجتى
فأنا لها
ولها .. مرايا الروح إن خلعت
قميص النوم تكسرها
وتكسرنى
إذا مابدلت أثوابها

للروح نرجسها البهى
وللفؤاد شراعه الوهمى
ماذا ينشد الدورى
من تحليقه الأبدى
مابين السحابة والسحابة..
لاوقت للتحليق حول الوقت
فلنغلق مظلتنا قليلاً
أو لنهبط من فضاء نقاشنا اللغوى
كى نفضى إلى سر الكتابة..

لاوقت للتحليق فوق الوقت
إن الأرض تفلت من أصابعنا
وتنأى عن تساؤلنا
فنسأل
ثم تنأى
ثم نسأل مرة أخرى
فتنأى
ثم تفضحنا الإجابة..

لاوقت للتحليق حول الوقت
فوق الوقت ، بعد الوقت
فلنهبط قليلا

قبل أن تمضى البلاد إلى وصيتها
وتهدأ
فى مدامعنا
وفى سفر الكآبة..

للروح نرجسها البهى
ولى جناحا نورس
وعلى فمى لغة الحمام
وفى دمى
يتمرد البدوى
فاخرج من دمى
ياأيها البحر الذى لاماء فيه
سوى دمى

أخرج علىّ الآن فىّ
فللفؤاد شراعه
والروح تمنح طائر الفينيق نرجسها
وتفتح للعواصف فى دمى أبوابها

يابحر
فاخلع مالديك من المعاطف
للرمال
لعلها
ترمى إليك ثيابها
ولعلها
ترمى إلىّ سرابها
وسرابها
وسرابها ..!

فلسطين

الدلالة والمضمون فى ديوان "بين فراشتين"

● جمال موسى بركات

للشعر الحداثى أصوله ورؤيته الخاصة فى منظور النقد الحديث . إنه ثورة على الواقع تحاول تحطيمه وإقامة الحلم الأجمل على أنقاضه . والقصيدة الناضجة لاتستسلم للقارئ/ للمتلقى منذ البداية ولكنها تتحداه لكشف غورها وتفكيك رموزها من خلال دلالات هذه الرموز وصورها الجميلة الجديدة . وهى تمتلك مفاتيحها المحكمة التى لاتستغلق على ذوى الثقافة والذوق والحدس الذكى.

والقصيدة الرافلة لقب يطلقه الشعر الحداثى على تلك القصيدة المتداخلة المسارب المكتنزة الأحداث مابين الماضى والحاضر وتنبوء المستقبل . إنها القصيدة المسافرة على أجنحة الخيال والغموض ، إنها الصورة الجميلة والموسيقى المتناسقة مع اللغة والحدث .. مع الشكل والمضمون .

ونبدأ هذه المرة بدراسة ديوان " بين فراشتين "، معتمداً تقسيمه إلى مايلى:

أولاً : المضمون والدلالة :

يأخذ رمز المرأة دلالات متعددة ، فهو يرمز للذاكرة الزمانية والمكانية ، الشخصية والجماعية للشاعر وللوطن الأحلى فلسطين فى مجمل قصائده . ورمز المرأة يشكل إنزياحات دلالية للألفاظ تنتهى إلى الوطن الواحد ، حيث تتماشى مع حاجة الشاعر العصرى إلى التعبير الحر عن تجربته الكيانية ورؤاه المبدعة.

وإذا كانت المرأة العادية تمثل رمز الخصب والولادة ، فأن الوطن يمثل الرمز ذاته .. وبهذا المعنى صارت المرأة والوطن طرفى صفيح ساخن واحد، ومعادلة واحدة فى قصة الخصب والولادة .

والمقطع التالى يستخدم فيه الشاعر رمز المرأة ليدخل على مهب الذاكرة .. المكان والزمان:

" قريباً من عبق البحر واللازورد / تجلسين الآن على سلم الكرمل / تتكئين على

قلق وشهوة / تنتظرين انهمارى / كأنى مزنة فى الرهام"
ومن الإضاءات التى ترمز فيها المرأة للوطن:
" هى امرأة جديرة للغوص فى أعماق النفس"
" إنها مطب الشوق " مرآة روحى" إنها وطنى الجريح"
وتبدو فى المقطع التالى صورة المرأة الوطن واضحة"
"سيدتى..
لن أنسى ذلك المساء الذى سال شعراً من قدميك
وأحال الطبيعة إلى أنثى ترشح وسماً وعبقاً بحرياً وحضارات".
والرمز" حنظلة" رمز استخدمه الفنان الفلسطينى الرسام ناجى العلى . وشاعرنا هنا يرسم بالكلمات ، الفلسطينى العصى على المحن المتلفع بعباءة إبراهيم الخارقة لسطوة النار . إنه رمز يدل على انبعاث الفلسطينى من مكائد التآمر .. حين يقول :
" ياوطن الغوائل
على مذبح المجزرة
يتجلى حنظلة".
أما الرمز " غائبة" فهو رمز افتح به الديوان عبر صفحة الإهداء:
" إلى غائبة :
كلما تكدس الشعر فى قدميك
صحت ، آه ياوطنى ".
فهو رمز يدل على الفلسطينية التى يأمل أن يراها فى أمانيه وأحلامه .. وتكديسه للشعر فى قدميها ايماءة ذكية تدل على اعتبار فلسطين أمنا الكبرى ، ومصدر أمومة الإنسان الفلسطينى وبهذه الكلمة (فى قدميك) يلمح بشكل ذكى لحديث الرسول" الجنة تحت أقدام الأمهات".
إن اختيار الشاعر قصيدة " بين فراشتين" عنواناً للديوان يمثل اختياراً موفقاً لأن هذه القصيدة تحمل مضموناً للديوان وليس لنفسها فحسب ، ففى القصيدة يندرج فى وصف معشوقته التى مايلبث أن يعلن عنها بشكل واضح وذلك فى قوله:
" إنها وطنى الجريح / شعلة الليلك / نهرى المتألق / جحيمى الذى يطاق / إرهاقى الجمالى / مرآة روحى/ إلا أننى زاهد فيها / إنها مطب الشوق / ومثلث الرحمة / ومطرح النار / فهل تشمون رائحة الشواء/ إنى أحترق ، إنى أحترق ! ياللنقاء .. ياللنقاء "!
ثانيا : الصورة الشعرية :

يزخر هذا الديوان بصور شعرية جميلة متنوعة ومن الصور التى استخدم فيها أسلوب " التشخيص" بمعنى إضفاء صفات إنسانية على الجمادات :

" تكدس الشعر فى قدميك " /" تئن الصحارى" /"شيعت أحلامى" / شهقة الياسمين"/ " الخيمة الخرساء" / لهاث الملح " / " وجع الليل " / صخرة تهذى "/ " بحة الشجو" / " صبا النخيل "/" أعانق حريتى" / " كتف الريح" / " اشتكى الزنبق والريحان" / " النوم يخمش نسغ ذاكرتى".

فى الديوان نلاحظ توظيف الشاعر للأساطير بشكل ناجح ، كما أنه استعمل أسلوب " التجسيد" بمعنى إضفاء صفات شعرية محسوسة على المعنويات :

إرهاقى الجمالى / مطب الشوق / مخدة من حنين / ستائر الأحزان / غيث الدهشة / صفصافة الروح / ينزف نشوة / صهوة الإبداع / مثلث الرحمة / جدول الأنوثة / نسغ ذاكرتى / ترغو اللذة / يرعانى الحنين / بقع الضياع / شذا العافية.

من هذه النماذج الصورية نلمس وحدة الكثافة والدرجة العالية من المجازية والإيقاع الداخلى واتجاهه إلى الكتابة عبر النوعية.

ومن هنا واعتماداً على مقالات عديدة كتبت عن تجنيس الكتابة أستطيع أن أجزم بأن شاعرنا فى هذا الكتاب يترك شعر التفعيلة جانباً ، ويعتمد على الصور الشعرية والموسيقى الداخلية التى تتخطى انتظام التنفاعيل ، ولايحفل بالقافية إلا إذا وردت عفواً .. فهو نوع من التمرد الأعلى فى نطاق الشكل الشعرى ، خلافاً لكتاباته السابقة . وهذا يذكرنى بمجلة(شعر) التى أخذت تدعو صراحة إلى التحرر الكامل من بقايا الوزن والقافية فى الشعر ، وتتنبأ بأن الكتابة الشعرية الحرة تماماً من كل قيد ستغدو كتابة المستقبل . وتبدو الصورة الشعرية من خلال تقسيم القصيدة إلى مقاطع يكون لكل مقطع فيها صورته الجزئية وشكله الموسيقى الخاص به مشكلا مع المقاطع الأخرى من القصيدة سلسلة فنية ترسم الفكرة العاملة للقصيدة وذلك يبدو فى قصيدة (تراتيل من سورة المرأة) ص (١٤).

" على سرج السمو حملت أوجاعى / وأنا مثقل بالفقدان". يستخدم الشاعر الصورة الشعرية المعتمدة على الخيال الخالم والحوار القصصى فى القصائد التالية(الوطن ص ٣٧) (حالة صوفية ص ٤٧) " حملتنى موجة عشق .. حيث التحم الزبد الأخضر فى شهوة عسل وحشية / صاح الآخر فىَّ ؟ قالت : جنات جنات"

ترصع الديوان صور شعرية يستخدم فيها الشاعر أسلوب(تراسل الحواس) مثل قصيدة " بين فراشتين " فمفردة " رائحة الشواء" ، بادل فيها من تألّه الصوتى الموسيقى حاسة النطق" > ، بحاسة الشم" ، حيث أعطى هذا الشجن الموسيقى الشعرى معادلة الاحتراق . ومفردة " ياللنقاء" .. حولت هذا البعد إلى بعد بصرى فيه الشاعر يتنقل من النطق إلى الشم إلى البصر . ص ٨٠.

وهناك صور شعرية اعتمد فيها الشاعر أسلوب (تراسل الحواس):

" نهر أغانى "، ربط بين حاسة الصوت" أغانى" " بحاسة البصر" نهر" وجعل بينهما تواصلا فنياً. " عنقا من عبير" ، زاوج فيها بين حاسة الشم(عبير) وحاسة البصر(عنقاً).

" جف الكلام"، " سال الكلام" ، زاوج فيها بين حاسة السمع(الكلام) وحاسة النظر فى (جف وسال).

ثالثا : الكناية والتشبيه

يطل علينا الديوان بكنايات جديدة جميلة معبرة تتمثل فيما يلى:

١- هل يعود النهر إلى الوراء ، كناية تدل على تمنى عودة الماضى السعيد محل الحاضر المر.

٢- تتساقط الخيول على الخيول ، (ص ١٠) كناية عن استمرار الرباط والخير على أرض فلسطين وتواصلها مع التاريخ . والخيل ، مفردة توحى بالفروسية والكبرياء.

٣- كلما عانقت حريتى .. وردة حمراء ، شكوى الزنبق ، كناية على تميز شذى الحرية على كل الشذى ومفردة " تحولت إلى وردة حمراء" - كناية عن الشهادة المضرجة بالدم.

٤- وطنا ليس لى ، كناية تدل على التشريد والحرمان.

٥- تعاليم القبيلة ، قرارات مؤتمرات القمة العربية.

٦- تنام الخيول على ركبتك ، كناية عن انطفاء جذوة الرباط والمناقصة.

٧- الجحيم الذى يطاق ، كناية عن شدة حر الشوق والعشق والتوحد فى المعشوقة / الوطن.

٨- انتحار الأنهر فى زرقة البحار.

٩- اشتعال اللون فى ساق القرنفل:- كناية عن التوحد مع الوطن والذوبان فيه.

١٠- سارق الألعاب ، كناية عن سرقة ألعاب الأطفال ، ملاعب الأطفال أحلامهم

اباؤهم المناضلون.

١١- حرير يديك ، كناية عن النعومة.

١٢- وطنا لا أستطيع الوصول إليه ، كناية تدل على المنفى الداخلى والخارجى.

١٣- لعنة آدم ، كناية عن قصة طرد اللاجئين من جنتهم فلسطين كما حدث لأبيهم آدم عند طرده من الجنة.

أما التشبيهات فى الديوان فهى كثيرة ، نقتطف منها:

شعرها شلال ليل ص ٨٣ ، عيناها رحيل ص ٨٤، خصرها كافر / بطنها مخدة من حنين ص ٨٤ ، زوبعة من شذى ص ٨٥ ، حديقة ياسمين ، ياراحلا كاقحوان صبح ندى ، جناح الحلم ص ١٠٧ ، منفى هى الأمطار ص ١٠٨ يامفتاح منفانا ، ياامرأة من ياقوت ، يانجمة صبح ص ١٣ ، على دفتر المنفى سنابل ص ١٢ ، تنتظرين انهمارى كأنى مزنة فى الرهام ص ٧ ، الليل ماء الشعر (تشبيه مركب) لأنه جعل للشعر ماء وشبه الليل به .

سمفونية سحائب ص ٨١ ، روضة غناء ص ٨٢ ، النرجس المخطوف ص ١٠٩ ، عشاً من لهب ٧٤ صباحى صدر ص ١٠٧ ، كشلال ليل أرخى سجوفه ص ٨٣.

رابعا: الموسيقى :

اعتمد الشاعر فى موسيقاه على الموسيقى الداخلية حيث يشكل الايقاع الداخلى من حسن ترتيب المقاطع المتجاورة للحروف من كلمة إلى أخرى ... واختيار الكلمات ذات الايقاع الجيد فى ترتيب حروفها وهو أسلوب تعتمد عليه قصيدة النثر فى إيقاعها ورتمها الموسيقى.

واختتم دراستى هذه بالفقرة التى أنهى بها د. جابر عصفور دراسته حول تجنيس الكتابة :" واتصور أخيراً ، أن الالتباس الناتج عن معنى اصطلاح " الشعر الحر" هو ما دفع الكثيرين بعد ذلك إلى الاستغناء بمصطلح " قصيدة النثر" عن الشعر الحر ، والاكتفاء به وحده دالا على كل أشكال الكتابة الشعرية التى تخرج على الوزن والقافية بمعناها التقليدى ، فكانت النتيجة أن أصبح مسمى" قصيدة النثر" أفقا واسعا يضم أشكالا متباينة من الكتابة التى أصبحت تحتاج إلى دراسات أعمق فى التصنيف والمقارنة والتجنيس".



نشــيد البحــر
بــين الحصــار وفك الحصــار

● صبحى شحرورى

" نشيد البحر " ، هو الديوان الخامس للشاعر عبد الناصر صالح ، وقد صدر عن دار النورس فى القدس ، أواخر عام ١٩٩٠م ، فى ٤٨ صفحة من القطع المتوسط . والديوان عبارة عن قصيدة واحدة - مطولة - تتوفر كلها على موضوع واحد ، أشرت إليه إشارة محددة فى العنوان ،" إنه الحصار وفك الحصار" . وعلى هذا فان بناء القصيدة وتدرجه ، إنما يأتى فى اتجاه واحد واضح ، هو اتجاه نام متصاعد ينشد الصمود والمزيد من الصمود ثم مواصلة هذا الصمود ، إن القصيدة لاتشتت نفسها فى موضوعات كثيرة وقضايا كثيرة وإنما هى ملتمة متماسكة حول

محور واحد رئيسى تخدمه ولاتغيب عنه لحظة أبداً ، وهى ، فى بنائها ، هذا ، إنما تشاكل واقعها ، فطوال سنوات عديدة من حياة الشعب الفلسطينى لم يتغير المطلوب من هذا الشعب ، كان المطلوب دائما الصمود ثم المزيد من الصمود . وفى إطار من التواصل عبر الشاعر بحواريه استغرقت القصيدة كلها ، حوارية قائمة فى الحضور ولا مكان فيها للغياب أبداً ، ولذا فقد استخدم الشاعر ضميرين اثنين لاغير ليعبران عن هذا الحضور: هما ضمير المخاطب (الأنت) الذى يواصل النضال والصمود ، والذى يرتبط بأواصر متينة لاتنفصم مع الضمير الآخو الذى يكتنز التجربة ثم يمررها ، وهو ضمير (الأنا). هذا التواصل ، من أجل هدف واحد هو استمرار النضال والصمود ، ليس جديدا على الشاعر، فقد استخدمه فى ديوانه الرابع فى قصيدة رائعة من أفضل قصائده ، هى تلك التى وجهها لأبيه المناضل المرحوم محمد على الصالح بعنوان " مرثية لفارس القصيدة" فهو لم يستحضره بسبب أواصر الأبوة، وانما حاول انتزاعه من أنياب الموت كى يعيده إلى سوح النضال ، التى شهدت شموخ نضاله فى ثلاثينيات هذا القرن وأربعينياته.

وهكذا ، يصفو النشيد لهدف واحد ووحيد هو النضال ومواصلة النضال والصمود ، وتنتفى الأهداف الأخرى التى اعتدنا أن نراها تعلق بشعر الشعراء وتحكى همومهم الخاصة . هنا حالة متقدمة تنتفى فيها الهموم الخاصة ، ليرسخ محلها ويشتد هم واحد هو هم الصمود ومواصلة النضال.

ان إلحاحى المتكرر على هذا المحور الرئيسى له مايبرره ، فتحت وطأة هَمٍّ مثل هذا ، لابد أن تكون القصيدة صلبة واضحة تمرق إلى هدفها مباشرة دون أن تتوشح بجماليات مختلفة يمكن أن تلقى عليها بظلال أو ضبابيات معينة ، إنها واضحة مثلما أن الفرز فى هذه المرحلة واضح ، ليس فيها همهمات ذاتية أو أى قدر من الانكفاء على الذات، وإنما بها شموخ ووضوح فى التوجه.

فالشاعر يهدم كل جسوره الأخرى ، وينقطع لشاغله الوحيد الذى هو شاغل المناضلين من أمثاله.

تبدأ القصيدة بتحديد جهات الحصار ، ونعرف رأسا أنه حصار شامل ، لاينبع من اشكاليات خاصة بذات الشاعر بسبب من تجربته الداخلية وثقافته ، وإنما هو الحصار المعروف المألوف لدى جميع الناس ، والذى يأتى من البحر والبر والجو ومن جميع الجهات.

وهكذا ، يبدأ الشاعر بالتعريف بجهات الحصار هذا ، وينطلق بداية من البحر ويقدم توكيداً راسخا دون تأويلات . فالبحر هو البحر العادى ، ماء وملح ؛ ولكنه ،

منذ البداية ، بحر يعانى من الغزو كسائر الوطن ولذا فهو " آخر ماتستطيع الوصول إليه عيون الغزاة " ، ثم يحدث تبادل مابين السفن والنوارس ، وربما أراد الشاعر أن يصفو هذا المقطع ويتوفر على وصف طبيعة البحر ، ولكنه لم يستطع ، فمنذ البداية اختلطت أنفاس البحر بأنفاس الغزاة ، أما البحر ، فى المقطع الثانى ، فهو مدخل للوطن لاغير ، مدخل للوطن فى أبهى حلله ، حيث يفعل فيه الربيع فعله ، إنها طبيعة ، غير أن حضور الانسان فيها واضح صراحة عند ذكر الغزاة ، وبصورة مفهومة ضمناً ، فيد الانسان لاشك وراء كل هذا الجمال.

فى المقطع الذى يليه ، نشهد دخول الانسان المناضل الذى يرتبط بعلاقة جدلية مع الوطن ، فمقابل التمتع بجمال البحر ، نرى المناضل يدفع ضريبة الدفاع عنه باقتدار وتواصل ، الاقتدار فى " البيارق العاليات " والتواصل فى " الحروب التى تتجدد" ، ثم صراحة ، وبصورة مطلقة " فارسه العربى الوحيد" والعرب ، هنا ، كثر ، لا واحد ، ومن بين هذه الكثرة يبرز دور شعبنا ، فالتمييز واضح ، والفلسطينى ، فى المقطع الثانى ، لايقوم بالنضال فى ساحته هو ، فقط ، وإنما يناضل على امتداد الساحة العربية . فالنخيل نخيلهم هناك ، ولكن الفلسطينى هو الذى يدافع عنه ، يدافع عن البر والبحر وحيداً ، وهذا المناضل المحاصر يجد فسحة له فى النجوم التى" ترسل أعينها باتجاهك ترفع أحلامها باتجاهك".

ليس هو الذى يفعل ، بل هى التى تفعل ، أنها بالنسبة له مجرد فسحة ، ولكنه بالنسبة إليها رجاءها الوحيد ، وإذا كانت السماء البعيدة أم النجوم تبقى فسحة له وتعول عليه ، فان السماء القريبة تدخل ، هى الأخرى ، دائرة الحصار فيكتمل.

من حالة الحصار الكبرى ، ينحدر الشاعر إلى حالة الحصار الأشد والأكثر خصوصية ، إلى السجون . الشاعر يصف السجون بالفسيحة لكثيرتها وكثرة من هم فيها ، ولتنقل السجين أو الأسير من سجن إلى سجن ، وإلا فالسجن أساسه أن يكون ضيقاً ، والسجون على كثرتها واتساعها ليست مناخات عزلة ، بل مناخات للامتداد والانشطار والانتشار.

« انشطار البراعم فى شجر لايموت »

والمناضل يدرك واقعه ولايندفع دون وعى ، ويعرف أنه منذور للموت ، ومكافأته الوحيدة على مايفعل ، أن الأرض تسلس له قيادها صورة ونموذجا يدين به الجميع ولاينازع . إن النضال وتواصله يخلق حالة معاكسة تماما للحصار ، ولذا فالمناضل ، بدوره ، يطلق عذابه فى كل الجهات فحيث الحصار يجئ النضال ، وهناك حالة

قصوى لهذا التوازن – توازن النضال مع الحصار – ذلك ، أن المدى الذى اعتدنا أن نسرح فيه الطرف ، أصبح مقصلة.

مقابل هذه القسوة الطاغية ، لابد أن يأتى رد الفعل بنفس القسوة " ولكنها من عيونك تنطلق القافلة" إنه ليس فعلاً ورد فعل فقط ، ولكنها مطابقة . فالمناضل يتمدد جسداً على مساحة الوطن كله ، إن جسده هو التضاريس الحقيقية للوطن ، بل إن الشاعر يتحدى حالة المطابقة إلى حالة أعمق من التماهى ، ذلك أن المناضل لايطابق الوطن فقط بل هو سره . وذلك لايتم بالمراكمة ، ولكن من خلال حوارية الضمائر التى سبقت الإشارة إليها ، ولكنها هنا تعذب بالتساؤل ، تساؤل العارف بالجواب .

« أتدخل فى هيئة النار والعشب ؟

أدخل فى هيئة النهر والصيف »

إنه سؤال جوابه معروف ، نعم أدخل ، ومع ذلك فان القرار أعمق ، ولذا انتفى التساؤل على وهنه ، ودخلنا دائرة الحقيقة المطلقة :« أدخل» ، إنها جدلية ، إذن ، بين فعلين هما فى النهاية فعل واحد:

" أتدخل / أدخل"

ثم تتوالى إلى هذه الجدلية : " أتفتح / أفتح "

إن فى ذلك نفساً فلكلورياً من نوع ما ، لايفتح عليه باباً إلا ويغلقه .

إن هذه الحوارية ، جهد الأنا ذاك ، هو الذى ينقذ التوكيدات المتلاحقة من الوقوع فى المباشرة والتكرار ، إنها مبارزة بالسيف لاتنتهى بالموت وانما باشتداد الساعدين ضمن علاقة أستاذ وتلميذ ، ولذا " فالأنا" ، أنا المناضل لا" أنا" علم النفس تصرخ بشعار سياسى واضح:

أنا الرقم الصعب
والسلم والحرب
والجدب والخصب

غير أن نهوضها يستمد فى قفلتها الأخيرة ، تحصيل حاصلها :

« البعيد
القريب
السجين
الطليق
القتيل المقاتل »

معادلة على اتساع رقعة الوطن واتساع رقعة القتال . وعلى ذلك ، فلا مبرر لأن تكون الأنا صيحة.

ثم إنه يناضل ، وفى النضال تحولات ، وله دروب ، ومع ذلك فهو الذى يفلح الأرض ، التى أعطاها جذرها وأطلق خصبها بدمه وهدفه ليس القتل ، إنه هدف معلن:

« حتى تعود الطيور لوكناتها

وتعود القبائل »

بعد كل هذه « المآثر» لضمير الأنا ، قرار الحوار يتجذر ويتعمق دور الأنت ، فبعد الحصار الذى رغم تكرار فعله يظل حالة سكونية راكدة ، ينطلق الفعل قويا بقدر سكونية الحوار:

" هاأنت تركض نحو دمائك " .

إن هذا الركض هو غاية الروعة ، يركض ودماؤه فيه ، ولكنه يركض كى يلتقيها ، إنها حالة من حالات تفجير السكون وتحويله إلى مأثرة ، إنها قلب لكل المعادلات ، يصبح فيها المناضل هو القريب البعيد ، يركض لايفر ، وإنما ليلاقى جوهره الحقيقى ونقطة القلب فى نضاله ، يركض نحو دمائه ، انها ليست حالة سقوط كما بالصحافة المنتجة مرتين ، مرة بقهر الآخر لها ، ومرة بقهرها نفسها ، إنه ليس سقوطاً وإنما اندفاع لملاقاة الذات الشهيدة المستشهدة، ولذا ، فهو لايتعالى كمقولة أولية يسندها الكرز والتقلين ، وإنما يتعالى بدمه فوق كل الذى يقال وفوق رأس جلاده . إنها ليست حالة طارئة غريبة وإنما هى حالة متجذرة ." الأنا" يذكر بذلك ، ويستخدم المراكمة سلاحا له ، وهى مراكمة مسوغة.

« فكم قتلوك

وكم صلبوك

وكم أبعدوك

ولكن جوهرك الحر لم يتحول ».

إن المخاطب يقرأ ، يقرأ هناك وهنا . فماذا يقرأ ؟ يقرأ سور الصمود فى إطار من الحشد الشمولى ، رموز الوطن ، نجومه وغيومه وينابيعه وفراشه وعصافيره وغرغرة أطفاله وكل شئ حى ، وجمل . وهو لايقرأها عبثاً ، بل ليستعين بها على غدر الأشقاء ومحاولة جر المناضل الفلسطينى لتسويات مهينة ، ومع ذلك فهو يقاوم ويشهر رفضه . ورغم مروره بتاريخ طويل من هذه الخيانات ، إلا أنه مازال يذكر

الوطن كله ويتشبث به ، ولذا يتفاعل بحياة جديدة ، بتغير جذرى شامل لايترك شيئا على حاله ، وهو يرمز للمفاوضات السياسية المجدبة " بلون الصدف البراق" ، إنها المقولة الكبرى التى تنطوى عليها دعوته ورسالته . أنه وبسبب من كل هذا التآمر ، فلا طريق إلا طريق التلاحم والصمود ، وهنا معا« الأنا والأنت» يستنفران كل شئ فى معركة الحرية هذه.

وحيث يحدث الانتكاس وراء الانتكاس يتشبث الشاعر بالحوار الجدلى الذى هو جذر التواصل ، وأكثر صوره ايغالا فى البعد ، صورة الموت والحياة :

« تموت لأجلى
سأحيا لأجلك»

وهذه الحوارية تأخذ أشكالاً أخرى ، تأخذ شكل القراءة بهدف المزيد من معرفة الوطن :

" أتقرأنى كى تحب الشوارع فى القدس
كى تتوضأ من مائها .
وكى تتعمد من طهر أسوارها "

وهذا الثقافى ، الذى هنا ، لا وقت لديه للمطولات والمقولات ، وله هدف واحد ووحيد هو المزيد من المعرفة والالتحام مع رموز الوطن . وهكذا ، فهناك دوران حلزونى متقدم ، كلما أحس المناضل بالخيبة قرأ وصايا غيره ، ثم قرأ نشيده الخاص وأيقن أن خلاصه لايكون إلا بحب بلاده ، برموزها وهى رموز طبيعية ورموز تشيير إلى اليد الفلسطينية الصناع التى تستخرج الخير من أرض الوطن . فى أجواء مثل هذه لامجال للسياسة بالمعنى الذى عرفناه :

« دمى سيزين بالأخضر الثر كوكبة القافلة
ويروى حقول الرياحين فى القدس
يروى البيادر حول الجليل المقاوم
ويلغى فروق العواصم »

والشاعر يستحضر السندباد كرمز ، ولكنه لايوغل فى استخدامه ، وإنما يشبه به الفلسطينى الذى مانزل بأرض إلا وأجبر على الرحيل منها ، وإذا كان السندباد يفعل ذلك لبذرة فيه ، فان الفلسطينى مرغم عليه ، بينما للمقولة الأعمق من هذا ، أن الفلسطينى لايسعه سوى وطنه ، أمام كل هذه الوقائع ، يتقلص دور الحلم ، والشاعر إنما يذكره للإشارة إلى أن لامجال لطول الإقامة فيه ، فالواقع يفقأ عيون

جميع الأحلام ويترك لنا الحقيقة عارية.

إن طول الطواف المفرغ من مضمونه يستمر ، والعذاب معه يستمر ، أما الحقيقة العارية فهى أن لاشئ فى واقعنا (سوى السجن والمقصلة) . أمام هذا الجوهر العارى تبدو النصائح ، بالحذر وعدم الوقوع فى فخ الخديعة ، زائدة.

بعد ذلك ندخل فى حالات من طقوس ثنائية ، تقوم على الفعل وصلابته :

« اقرأ على الأرض قرآنها
تصبح الأرض خضراء مثلك

ثم:

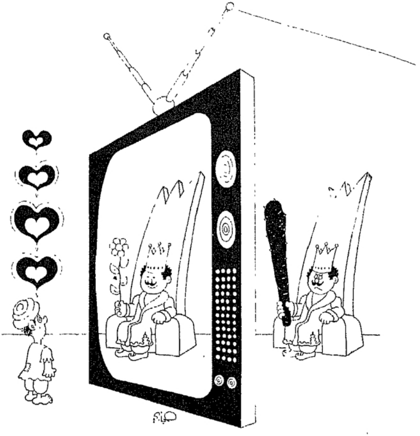
" أرفع" ستورق»

بعد كل هذه الطقوس ينبثق أمل ، ويتجلى هذا الأمل بالصبح والشجر والعصافير التى طالما لجأ إليها الشاعر.

كل هذا والشاعر يمشى ، يواصل دورانه ، كلما وقع على أمل أطفأته رياح التخاذل والخديعة ، أما النهاية فيقابل فيها بين الرحيل ومزايا الإقامة ، والرحيل هنا رحيلان : الرحيل الجسدى بترك الوطن ، والرحيل عن النفس بترك النضال ، أما الشاعر فيعاوِد قراءة قرآنه من جديد.

إن للشعر حضوراً فى المعركة ، وهو . بهذا المعنى وضمن هذا الإطار ، لايمكن أن يخضع للدراسة حسب بعض المدارس التى تجعل اللغة مدخلا للنص ، إن قيمة النص ليست فى لغته ، وإنما فى حضوره وانتشاره وارتفاع قامته ، فهو أداة نضال مثل أدوات النضال الكثيرة ، والشاعر عبد الناصر صالح ، له أربعة دواوين أخرى صمدت ومازالت تصمد أمام النقد والتحليل بكل مدارسه وطرائقه ، وقد كان لى شرف تقديم دراسة متواضعة عن ديوانه الرابع " المجد ينحنى أمامكم" ، أظهرت من خلالها مدى اقتداره وكثافته ، إنما نحن ، بالداخل ، لايمكن أن نصبح كهنة الشعر، ندعق له البخور وأحياناً ننتفض على أنفسنا وننفض عنا غبار الثقافى المستورد بطول القامة ، لنقرأ سجلنا الخاص ، الأمر الذى فيه دوران مكافح لايخفى أحيانا وجعه وألمه من الخديعة والمخادعين . وسلام عليك أيها الشاعر.

طولكرم / فلسطين



صورة العربى القبيح..

ذلك «الآخر الثقافى» فى السينما الأمريكية!

طلعت الشايب

بسرعة البرق ، وجه أصحاب القرار السياسى فى أمريكا (والغرب بعامة) أصابع الاتهام نحو العرب والمسلمين بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر الماضى فى الولايات المتحدة ، وبأسرع من البرق ظهرت إلى العلن حالة العداء الجماهيرى المضمر للعرب والمسلمين والحقيقة أن صورة العربى (والمسلم بخاصة) فى ذهن رجل الشارع الغربى و(الأمريكى بخاصة) ، صورة مشوهة عن قصد ،ولا تحتاج إلى مثير أو منبه قوى لكى

تتحول إلى سلوك مضاد عنيف.

على مدى أكثر من مائة عام ، تواصل هوليود استخدامها لأسلوب التكرار كأداة فنية فى فيلم بعد الآخر من أجل تشكيل صورة ذهنية شريرة وغادرة عن« العربى» هذا التكرار «الذى يعلم الحمار» كما يقول المثل لشعبى ، لابد من أن يؤدى إلى استجابة تلقائية وهى تشويه سمعة شعب بكامله ،والحط من شأن ثقافة بكاملها.

«وعرب السينما الأشرار» -أو السيئون(١) -هو الكتاب المهم الصادر مؤخرا فى الولايات المتحدة الأمريكية للكاتب الأمريكى -من أصل عربى -جاك شاهين (٢) ، والذى يفضح فيه بالوثائق والمعلومات الدقيقة مخطط هوليود المحكم لتشويه سمعة العرب والمسلمين.

فى هذه المراجعة الشاملة لأكثر من ٩٠٠ فيلم، يوضح لنا المؤلف كيف تنظر السينما الأمريكية إلى العربى باعتبار«الآخر الثقافى».

و«العدو العام» ،غير المتحضر ، المتعصب دينيا ، والذى يستهدف بارهابه دائما الغربى المتحضر والمسيحى واليهودى بخاصة.. وبالرغم من الأحداث الكبرى التى وقعت منذ عام ١٨٩٦ مثل حصول المرأة على حقوقها السياسية وبروز حركة الحقوق المدنية وقيام حربين عالميتين وحروب كوريا وفيتنام والخليج وسقوط الاتحاد السوفيتى ، بالرغم من ذلك كله ، بقيت صورة العربى المشوهة على الشاشة الفضية كما هى بدون تغيير إلى اليوم.

هوليود تزعم أنها تجيب عن سؤال : «من هو العربي»؟ ، ولكن الاجابة المعدة سلفا تقول إنه هو : القاتل ، المغتصب النساء ، المتعصب والإرهابى .فى فيلم« الشيخ يخرج» ،وهو من إنتاج عام ١٩٣٧ تقول البطلة هازئة : كلهم سواء! وتقصد بذلك العرب.

وفى فيلم «كوماندو» ،وهو من انتاج عام ١٩٨٦ ، يقول البطل: كلهم متشابهون.. هم الشئ نفسه»، هكذا بعد عقود من الزمن لانجد أن شيئا قد تغير .السفير الأمريكى فى فيلم «الرهينة» ،من انتاج ١٩٨٦ ،يقول فى سخرية شديدة: «لا أستطيع أن أميز أى عربى عن الآخر ، غطاء على الرأس ، نظارة شمسية سوداء .وفى الخلفية ليموزين ونساء وبئر نفط وجمال.. وأحيانا سلاح آلى وحقد فى العينين .،وعلى الشفاة كلمة : الله!».

فى مقدمة ضافية للكتاب يقارن المؤلف بين عرب السينما والعرب الحقيقيين ويتساءل :من هم عرب الشرق الأوسط على وجه التحديد؟ وهو عندما يستخدم كلمة« عرب» فإنما يشير بذلك إلى شعب مكون من ٢٦٥ مليون نسمة تقريبا ،يعيشون فى المنطقة التى تلتقى عندها ثلاث قارات ،وينتشرون فى أرجاء العالم الواسع ، وينتمون إلى ٢٢ دولة عربية . ويوضح «جاك شاهين» كيف أن العرب والمسلمين أسهموا بقسط كبير فى الحضارة الإنسانية بشكل عام وكيف أن المنطقة هى التى قدمت للبشرية ثلاثة أديان رئيسية ولغة وأبجدية وأن بها١٥ مليون عربى مسيحى من مختلف المذاهب يعيشون فى أمان ووئام مع غيرهم.كما يروى من واقع تجربته الشخصية وأسفاره وجولاته فى المنطقة العربية أن العرب مثل كل البشر فى العالم ، فالعالم العربى «زاخر بالمواطنين المتنوعين والموهوبين..محامون ، أطباء ،مهندسون ، رجال أعمال ، عمال وحرفيون .وخبراء فى مختلف المجالات : أزياؤهم تقليدية وغربية ، مسالمون ،معظمهم فقراء ،الغالبية لا يعيشون فى الخيام أو الصحراء ، ولا يحيط بهم «الحريم» من كل جانب ، معظمهم لم ير فى حياته بئر نفط ، ولم يركب جملا ولا أحد منهم يسافر بالبساط السحرى .وأسلوب حياتهم يتحدى الاختزال بالتنميط على النحو الذى تقدمه السينما الأمريكية.

قبل الحرب العالمية الأولى تقريبا ،كان جميع العرب المهاجرين إلى أمريكا من المسيحيين الذين قدموا إليها من سوريا ولبنان وفلسطين ،كما أن الغالبية العظمى من الأمريكيين العرب اليوم مسيحيون أيضا .(نسبة المسلمين ٤٠٪) .وبسبب عمليات الهجرة والتحول والتناسل، فإن المسلمين هم الأكثر نموا فى العدد من بين الجماعات الدينية الأخرى (يوجد حوالى نصف مليون مسلم فى منطقة لوس انجليوس الكبرى وحدها). ويتردد مسلمو أمريكا (٦-٨ ملايين) على حوالى ٢٠٠٠ مسجد ومركز إسلامى ومدرسة .هذا العدد من المواطنين يضم مهاجرين من أكثر من ٦٠ دولة إلى جانب الأمريكيين من أصول أفريقية ،والحقيقة أن غالبية البليون وواحد من عشرة مسلم فى العالم هم اندونيسيون وماليزيون وهنود .المسلمون العرب يمثلون ١٢٪ فقط من مسلمى العالم ، إلا أن صناع السينما الأمريكية يتجاهلون هذه الحقيقة ويعتبرون العرب والمسلمين شيئا واحدا ، فيصورون كل العرب باعتبارهم مسلمين ، وكل المسلمين باعتبارهم عربا .والنتيجة الحتمية هى أن المشاهد سيميل إلى الربط بين العنصرين . يقول «جاك

شاهين» إن هوليود لاتقدم حتى الأمريكيين من أصل عربى بالشكل الصحيح والحقيقى ويضرب لنا مثالا على ذلك بعائلتين همـا« آل جاكوب» و«آل الرافدى» .جده «مايك جاكوب» عمل فى المطاحن خارج بتسبورج» لمدة عشرين عاما .«البرت الرافدى» والد زوجته خدم فى جيش الولايات المتحدة فى الحرب العالمية الأولى ،وبعد الحرب كان يدير متجرا للاقمشة والملبوسات الجاهزة فى «مينيابولس» و«لوس انجلوس» كلاهما «آل جاكوب» و«البرت» كانوا قد هاجروا إلى أمريكا فى أوائل القرن العشرين ، زوجاتهم وأبناؤهم خدموا بلدهم (أمريكا) أثناء الحرب العالمية الثانية وحرب كوريا وكانوا يعملون فى مصانع الطائرات فى الأربعينيات وكذلك فى الجيش والبحرية والقوات الجوية. ويضيف «شاهين» فى أسى «لكننى لا أرى أمثالهم فى أى فيلم من أفلام هوليود.

وإذا كانت الولايات المتحدة هى أكبر مصدر للسينما فى العالم، يصبح من السهل إدراك أثر الترويج والتكرار لتلك النماذج الرديئة عن العرب والمسلمين وزرعها فى عقول المشاهدين ،وكيف أن ذلك يتم بتركيز وبشكل أكثر خطورة منه قبل ثلاثين عاما. ومن الشاشة الكبيرة ينتقل الشريط إلى التلفزيون ومحلات الفيديو ،فالأفلام القديمة الصامتة والناطقة– وبعضها انتج قبل أن نولد –يعاد تقديمها بإلحاح مدروس. وبالبحث والتحليل لكتيبات ونشرات البرامج ، تكتشف أن شاشات التلفزيون الأمريكية تقدم منذ منتصف الثمانينات من ١٥: ٢٠ فيلما كل أسبوع ، يظهر فيها العرب كمخلوقات مجردة من الإنسانية. (الشيخ –١٩٢١ ، المومياء –١٩٣٢، القاهرة –١٩٤٢ ،المرأة الحديدية –١٩٥٣ ،الخروج ١٩٦٠ ،الحصان الأسود –١٩٧٩ ، بروتوكول ١٩٨٤ ، القوة دلتا ١٩٨٦ ، ارنست فى الجيش –١٩٧٩ ،قواعد الارتباط –٢٠٠٠ وغيرها).

مشاهدة النماذج العربية النمطية على شاشات التلفزيون فى السنوات الماضية تجربة محبطة تماما ،وخاصة عندما نفكر فى أثر ذلك كله على المراهقين .وإذا كان «أفلاطون» الذى أدرك باكرا قوة أثر الأعمال القصصية والحكايات على الأذهان ،فكتب فى الجمهورية «إن الذين يروون الحكايات يحكمون المجتمع أيضا »، فإن القصص التى تقدمها السينما الأمريكية عن العرب تظل عالقة بالذهن وتشكل الأفكار ووجهات النظر التى سرعان ما تتحول إلى سلوك عنيف .الناقد «بنيامين آر». باربر كتب فى مجلة «نيش» لـ«لقد حان الوقت لكى ندرك أن معلمى المدارس وأساتذة الجامعات ليسوا المربين

الحقيقيين لأبنائنا ، المربون الحقيقيون هم صناع السينما» ،ويقول الممثل« ريتشارد درايفوس» :«هناك من فنانى السينما من ترك فى نفسى أثرا أعمق من ذلك الذى تركه أى كتاب مدرسى أو أى معلم ، بل وأكثر مما أثر فى أبى .وهذا أمر جد خطير» ويتساءل مؤلف الكتاب : «وإذا كان «باربر» ، و«درايفوس » على حق –وأحسبهما كذلك– فماذا نتوقع إذن أن يعرف أطفالنا عن العرب أو كيف يمكن أن يكون شعورهم نحوهم ؟» .مكمن الخطر هو أن الشباب الأمريكى لا يشاهد التلفزيون فقط ، الشباب الأمريكى «مدمن سينما» .وهم يمثلون ٤٠٪ من روادها .كما أن الصورة السيئة عن العربى والمسلم فى السينما تنعكس على توجهات وتصريحات المسئولين الرسميين ورجال الفكر والصحافة .عندما ضرب المبنى المجهول الفيدرالى فى« أوكلاهوما» (١٩/٤/١٩٩٥) أصبح الأمريكيون العرب مستهدفين كمتهمين ..بالرغم من عدم تورط أى منهم فى ذلك .التقارير الصحفية التى انهمرت بعد ذلك والمصحوبة بعقود من التنميط الجائر أدت إلى وقوع أكثر من ٣٠٠ جريمة كراهية وتحرش واستفزاز ضدهم ،تماما كما حدث بعد عملية تفجير البرجين فى سبتمبر الماضى.

تقول «ماجدولين اصفهانى» ، وهى طالبة جامعية من أصل عربى :«السؤال الذى يوجه إلى مرارا وتكرارا من زملائى هو ما إذا كنت قد ركبت جملا أو عشت فى خيمة ذات يوم» هذا التنميط يؤثر تأثيرا سلبيا على الأمريكيين العرب الذين كثيرا ما يشعرون بأنهم مواطنون من الدرجة الثانية .عندما سئل الممثل الأمريكى «ف . موراى ابراهام» (الفائز بجائزة الأوسكار–أما ديوس ١٩٨٤) عن حرف «ف» فى اسمه ، قال إنه الحرف الأول من «فريد»، وإنه عندما بدأ العمل فى السينما كان يدرك أنه لا يستطيع أن يستخدم ذلك الاسم خوفا من تحويله إلى« نمط» لتقديم شخصية العربى النمطية ..«العربى الفظ ..العدوانى ..الذى لا يعرف سوى أن يقتل» .

ولكن ..كيف بدأت القصة؟. كيف بدأت عملية التنميط تلك للعربى وللمسلم فى الثقافة الشعبية الأمريكية بعامة وفى السينما بخاصة؟ إن صناع السينما فى هوليود لم يبدأوا من الصفر . النمط الكريه هذا ليس من ابتكارهم .لقد ورثوا ذلك التصوير الكاريكاتورى للعرب الذى كان موجودا فى أوروبا وطوروه «وأضافوا إليه المزيد من التوابل الزخرفية» وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ساعد الكتاب والفنانون الأوربيون على تكريس

فكرة أن المنطقة العربية ليست سوى« مستعمرة» ..صحراء موحشة ،قصور فاسدة، أسواق قذرة .. يسكنها ذلك العربى المسلم الكسول الملتحى الهمجى ..

والذى هو -لذلك- «الآخر الثقافى» .رواياتهم وقصصهم أسكنوها بالباعة الغشاشين وبالشطار وبالمحظيات والسبايا فى أسواق النخاسة. هذه الصورة للآخر المتوحش ترسخت وأصبحت جزءا يتعذر محوه من الثقافة الشعبية الأوربية .قصص «ألف ليلة وليلة» كان لها كبير الأثر على العقل الغربى ،وحتى عام ١٩٧٩ كانت هى الأكثر ترجمة ونشرا من أى نص آخر باستثناء الإنجيل.

النقد السينمائى كذلك ليس بريئا فهو جزء من المشهد الثقافى والنقاد الذين يعترضون على سوء تصوير هوليود لجماعات مثل اليهود والهنود وأبناء أمريكا اللاتينية ، صامتون تماما عن أسلوب تصوير العرب والمسلمين .العربى والمسلم هو العدو المجانى المستباح ..وكأن المطلوب دائما أن يكون هناك شرير أو شخص كريه لكى يتجنبه الأمريكى أو يحتقره .والعربى هو ذلك الشخص.

بدأ« جاك شاهين» العمل فى هذا الكتاب المثير فى عام ١٩٨٠ وبمساعدة زوجته (وجهاز الكمبيوتر) قام بتسجيل ما يقرب من ٩٠٠ فيلم تم إنتاجها فى الفترة ما بين ١٨٩٠ ،و٢٠٠١ ،مركزا بحثه ودراسته على أنماط خمسة(٣) قدمتها هوليود للشخصية العربية ، هذه الأنماط هى :الشرير -الشيخ -المرأة -المصرى-الفلسطينى .عدد هائل من الأفلام (من ١٩١٤-٢٠٠١) يقدم صورة فظة قبيحة ومدروسة ، بينما لا يوجد سوى قلة قليلة من الأفلام التى تقدم الشخصية العربية بشكل معقول نسبيا (وهى سيناريوهات من الثمانينيات والتسعينيات) ،تقدمها بلا فرق بينها وبين البشر الآخرين العاديين .(أفلام مثل أسد الصحراء ١٩٨١ حنا .ك١٩٨٣ ، روبن هود أمير اللصوص -١٩٩١ ،المقاتل الثالث عشر -١٩٩٩)، ثلاثة ملوك١٩٩٩).

وباختصار ،هذا كتاب يفضح -بالدليل- مخطط هوليود لتقبيح صورة العربى فى عقل رجل الشارع الأمريكى -وفى العالم- ومن أسف أننا نشارك -بوعى وبدون وعى-فى دعم تلك الصناعة ومساعدتها فى ترويج أفكارها.

الهوامش:

(١) Ree Arabs (How Hollywood) vilifies a people). تأليف

Olive Branch Press 2001.: صادر عن Jack G.Shahaeen.:

(٢) أستاذ الاتصال الجماهيرى بجامعةSouthern Illinois والمستشار السابق لشبكة «CBS» فى شئون الشرق الأوسط ،وهو خبير بصورة العرب الإعلامية ،ومؤلف كتاب» التصوير النمطى للعرب والمسلمين فى الثقافة الشعبية الأمريكية الذى ترجمته الهيئة العامة للاستعلامات فى مصر عام ١٩٩٨ .

(٣) من الأفلام التى قدمت العربى شريرا:

1-Imar the Servitor.١٩١٤

2- The Gift Girl.١٩١٧اموری جونسون

3- Beau Sabreur.١٩٢٨جاری کوبر

4- ICover the War.١٩٣٧جون وين

The Tall Men ١٩٥١برت لانكست

6- The Ambushers١٩٦٧دین مارتن

7-Ashamti١٩٧٩مایکل کاین

8-Never Say Never Again١٩٨٣شين كونرى

9-Franticركيرت راسل

10-Executive Decision١٩٩٦هاريسون فورد

11- The Mummy.١٩٩٩ركيرت راسل

وفى نهاية فيلمRules of Engagement يطلق جنود البحرية الأمريكية النار على اليمنيين فيقتلون ٨٣ رجلا وطفلا وامرأة.

وتسجل الأخبار أن مشاهدى الفيلم قاموا وهتفوا وصفقوا للمنظر فى دور العرض وان مخرجه «مريدكن» كان يقول متباهيا «لقد شاهدت الجمهور يقف ويصفق للفيلم فى أنحاء الولايات المتحدة» .كما يذكر مؤلف الكتاب أن بعض المشاهدين يصفقون لقتل العرب فى الأفلام ،وليس ذلك لحساسية ثقافية بالضرورة وإنما لأن هوليوود قد حددت العربى عدوا شريرا على مدى أكثر من مائة عام وفى فيلم the Mummy Rturns(٢٠٠١) يتردد أن العرب «كلاب وقردة».

* ومن الأفلام التى قدمت «الشيوخ» بصورة سيئة منذ السينما الصامتة وإلى الآن:

١- ١٩٠٢ The Unfaithful Odalisque.

٢- ١٩١٥The Arab

٣- ١٩٢١The Sheikh

العربى فيها ذو لحية سوداء كثة يرتدى ثوبا فضفاضا وهو شخص شهوانى يغتصب النساء ويستمتع بقيام عبد نوبى بجلد امرأة أمامه كما فى فيلم The Unfaithful Odalisque وفى فيلم الشيخ(١٩٢١) يقول الشيخ أحمد» فالنتينو» ل« ديانا» البريطانية الشقراء المخطوفة «عندما يرى العربى امرأة يشتهيها ..يأخذها» وبعد ٣٣ سنة تتأكد الصورة فى فيلم Adventures of Hajj Baba حيث يقول الشيخ «اتركها لنا والاسنأخذها».

٤- ١٩١٤Fire and the Sword

٥-Protocol١٩٨٤.

* ومن الأفلام التى تقدم صورة نمطية فى غاية البشاعة للمرأة العربية أفلام مثل:

١-.The Sheltering Sky

٢- ١٩٦٦Beasts of Morocco

٣-The Leopard Woman١٩٢٠.

٤-١٩٨١.Nighthawks

٥-١٩٢٥Cafe in Cairo

٦- ١٩٦٦Arabesque

٧- ١٩٣٥ Princess Tam tam

٨- ١٩٤٩Baghdad

٩-١٩٥١Flame of Araby

١٠- ١٩٦٤Flight from Asia

* ومن الأفلام التى تصور الشخصية المصرية على نحو بالغ الرداءة هناك أكثر من مائة فيلم من حكايات المومياء إلى أساطير الفراعنة والملكات .المصريون يعتدون دائما على الغربيين والإسرائيليين بل وعلى أقرانهم المصريين ،وهم نصابون فى الأسواق لاهثون وراء «البقشيش» والنسوة الأجانب .هناك أفلام مثل.

١- Made for love١٩٢٦.

٢- Sphinx١٩٨١.

٣- raiders of the last Ark ١٩٨١

٤- Young Sherlok Holmes١٩٨٦.

٥- Cleopatra١٩١٢.

٦- Ten Commandments ١٩٢٣.

٧- The Prince of Egypt ١٩٩٨.

٨- The Monster ١٩٠٣.

* راجع مؤلف الكتاب ٤٥ فيلماً تناولت شخصية الفلسطينى ،أكثر من نصفها من انتاج الثمانينات والتسعينيات .الافلام لا تظهر الفلسطينيين كبشر عاديين بشكل عام لا يوجد فيلم يصور معاناتهم ولا طردهم من بلادهم .فيلم SWard of the Desert(١٩٤٩) يقدم فلسطين على أنها «أرض بلا شعب» طبقا للمفهوم الصهيونى وبعد عقد من الزمن تقريبا ، يجئ «بول نيومان» -١٩٦٠- ليشن هجوما على الفلسطينيين فى» EXodus وهناك أفلام أخرى كثيرة مثل:

١- Prisoner in the Middle ١٩٧٤.

وأفلام أخرى من الثمانينيات والتسعينيات:

٢- The Delta force ١٩٨٦.

٣- Wanted Dead or Alive ١٩٨٧.

٤- EXautive Decision ١٩٩٦

٥- Ministry of Vengeance ١٩٨٩.

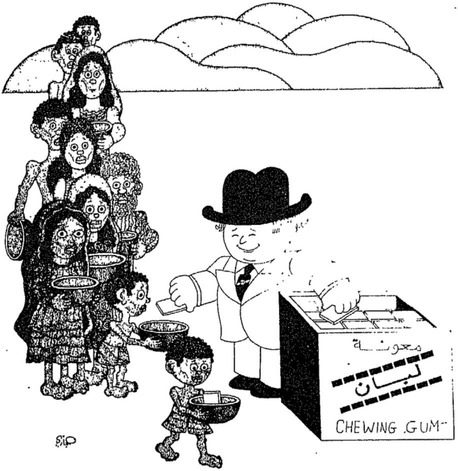
٦- Half Moon Street.

٧- Terror in Beverly Hills ١٩٨٨.

٨- Black Sunday ١٩٧٧.

الديوان الصغير

الأدب الأفغانى



بابك قريب فأدركنى

شعر : عبد العلى مستغنى

× ترجمة : د. آمال حمزة

× اختيار وتقديم : مصطفى عبادة

فى مقابل أن يعيش وفقط ، ضحى الشعب الأفغانى بكثير من فنونه وآدابه وشاعت تسميته بالشعب المحارب ، ووصف أهله بغلاظ القلوب ، والأجلاف والصحراويين ، وفى الطريق ، طمس الأدب والفن الأفغانى ، ولم يعرف عنه الناس شيئاً ، مع أن أفغانستان مليئة بالفن والشعر والرواية ، حتى الذين يعرفون أفغانستان اختصروها فى " جمال الدين الأفغانى" مع أنه واحد من وجوه أفغانستان ، وغاب عنا قطاع عريض من الأدب والثقافة والفن الأفغانى ، وهو قطاع مهم ، وأدب مليئ بالحيوية والقيم النبيلة ، وبدل ذلك غرقنا ، فى قضايا الحداثة الغربية ، وأوحالها من كتابة الجسد إلى الغرام بالجنس المجانى ، إلى كتابه اليومى والمعيشى ، حتى فرغنا تماماً من قضايا الأوطان والناس ، وصار المثقفون كأنهم يخبطون فى صحراء لايشعر بهم أحد ، ولايقرأهم قارئ أو يتفاعل معهم، ومع ذلك يشكون من قلة القراء ، وتراجع القراءة ، ونسوا أنهم ضيقو الأفق وقعوا فى أسر القضايا المستوردة.

لا أريد فى سبيل إعلاء الأدب الشرقى عامة والأفغانى على وجه الخصوص أن أقلل بأى حال من الآداب الأخرى ، فالانفتاح يكون صحيحا عندما يكون انفتاحاً على جميع الآداب – دون الوقوع فى أسر أدب معين ونسخ قضاياه وكأنها قضايانا ، مع أنها – مرة أخرى – بعيدة عنا كثيراً فى أغلب الأحيان ، والنتيجة أننا صرنا نكرر الآخرين ثم نكرر أنفسنا فى حلقة مفرغة ، بدا كأنه لامفر منها ، مع أن المفر قريب لو نظرنا حولنا.

فى الديوان الصغير هذه المرة ، نقف مع شاعر أفغانستان هو : عبد العلى مستغنى الذى ولد فى عام ١٨٧٢ ، ومات فى عام ١٩٣١ وقد عاصر أطماع ومحاولة تدخل روسيا وانجلترا فى شئون بلاده ، وهى فترة من أخطر الفترات التى مرت بها الدولة العثمانية ، فكرس عبد العلى مستغنى قسماً كبيراً من حياته لنشر أفكار السيد جمال الدين الأفغانى ، ومع أن الرجل عاش فترة اضطراب وقلق سياسى إلا أن شعره لم يكن كله شعر تحريض ، بل جاء شعره فى الغزل كأروع مايكون ، وأعذب مايكون ، حتى أن من يقرأ شعره فى الغزل والطبيعة والحب يظن أنه لم يكتب

فى غيرها من الموضوعات ، وقد بلغ مبلغاً عظيماً من الرقة والجمال ، والإخلاص للفن ، وهذا لاينفى أن لديه الكثير من قصائد التحريض السياسى ، وحث المسلمين على النهوض وترك الغفلة.

موضوعات الأدب الأفغانى ، كلها موضوعات إنسانية ، وليس هناك قصيدة واحدة أو قصة تحث على الحرب أو العنف أو القتال ، بل إن هذه الموضوعات تندرج لديهم فى الحث على حب الوطن والدفاع عنه وفقط ، لأن الحرب فى عقيدتهم لاتكون حرباً شريفة أو مقدسة إلا إذا كانت فى سبيل الدفاع عن النفس والوطن، أما ماعدا ذلك فالشعر رقيق ، والحياة نعمة لاينبغى التفريط فيها .

على أن تأثير الحروب المتتالية التى عاشتها المنطقة منذ الحرب العالمية الأولى انتهاء بالحرب الأخيرة لم تظهر إلا فى بعض الروايات مثل رواية محمد نبى عظيم " ظلال الهول" التى تصور الفظائع التى ارتكبها الروس وقت غزوهم أفغانستان ، وروايات الروائية المهاجرة " تكمة زرياب" عن أثر الهجرة الناتجة عن الحروب على الشعب الأفغانى . وسيكون لنا لقاء آخر مع السرد والرواية الأفغانية فى الأعداد القادمة.

أما د.آمال حمزة ، التى ترجمت هذا الشعر ، فهى باحثة فى الأدب الأفغانى والفنون الأفغانية ، نالت درجة الدكتوراه عن " أثر البيئة فى شعر عبد العلى مستغنى ، مع ترجمة كاملة لديوانه ، من جامعة الأزهر ، كلية الدراسات الإنسانية ، فرع البنات ، قسم اللغة الفارسية وآدابها ، تحت إشراف د. عفاف زيدان . وهى تحضر الآن لترجمة أدب المرأة الأفغانية شعراً وقصة ورواية.

فراق

فى فراقك أيها الحبيب صارت الحياة لى عدوا
وأن العشاق البعيدين عنك يعتبرون الموت حياة
نحن لانعلم سوى صورة المرآة وكفى
فعدم رؤية وجهك الجميل موت ورؤيته حياة.
إن البعد عنك ياعزيز الروح ولو لحظة موت وهلاك
نعم طالما كانت هذه الروح موجودة كانت الحياة بالبدن.
الحياة موت كموت السمك ببعده عن الماء
قل تريد الحياة الموت منى بعيداً عنك.
ياحبيبى أرفع الحمل عن رقبة رأسى لأنه بعيداً عنك فان الحياة حمل على عاتقى.
إن المضطربين يطلبون ويتمنون الموت راحة لهم
وأن الذبح المدلل لك بمنزلة اضطراب الحياة.
ماالحياة إلا موت وأنا بعيد عنك
أنا أعلم أن المقامرة بالروح لك هى الحياة
ماذا تريد الحياة منى تعال أيها الأجل بسرعة
فان الحياة موت بدون الحبيب والموت حياة
لاتحسبوا المستغنى حياً بعيداً عن ذلك الحبيب
لايجب أن يحسب الفراق حياة.

طبع

لم ير أحد شيئا أحب إليه مثل جدائلك
لم ير أحد رموشاً ساقطة للدماء مثل رموشك.
لقد نثر لعلك الأحمر الحلو على جرح قلبى ملحاً
لم ير أحد فى العالم شهداً يتساقط منه الملح.
لماذا تحترز عينك من دم القلق الولهان مالم يبتعد أحد من مريضك.
جلس سهم رموشك المقوس مستقيماً بالقلب
لم ير أحد الاستقامة من منبع الاعوجاج.
لقد نثرت زهرتك الصامتة الورد أثناء الكلام

لم ير أحد زهرة تنثر الورود هكذا.
لماذا لاتظلم قافلة رموشك السوداء
مثلما لم ير أحد رحمة من جيوش جنكيز
خان
لقد قامت القيامة من قامة المحبوب
فلم ير أحد قامة هكذا.
فى الأيام الماضية لم ير الساقى سوى
الخمر الملون
لم ير أحد ماء منبع الشرر.
رأيت طبع الأعزاء الآخرين يامستغنى .
فلم أر طبعاً مثل طبعك ناثراً للجوهر
هكذا.

حرب

واحسرتاه لقد أشعلت حرب الأوروبيين
النار فى البحر والبحر
وأصبحت النيران تموج فى الآفاق.
وقع فى العالم ضجة وثورة من الألمان
وبالامكان إضرام النار فى العالم أجمع
ماذا يستطيع أحد أن يفعل بعد أن
احترق العالم.
أه تشتد النيران وتسرع فى كل نفسى
من الذى يسأل عن من له صلة ومن
ليس له صلة فى هذه الحرب
فلا تفرق النار إذا اشتدت بين اليابس
والنضير.
لو كان بابك فى متناول الجميع فأدركنى
ماالفائدة من الحذر والاحتياط بعد
اشتعال النار.
كيف يستطيع أحد أن يجلس ساكنا.
وسط الحرب
اذن فكيف يستقر البخور فى النار دون
أن يحترق.
هل نخرج من المنزل خارج الفلك
فقد التهمت النيران باب وسط هذا
المنزل.
والآن تصل شعلتها الى هالة القمر
فقد أشعلت هذه الحرب النار الى هذا
المدى.
ويصبح السمك سمندر من هذا الإنقلاب
، لأن البحر جلس واستقر على حفنة
من النيران.
لماذا تسأل عن علو الهواء فى كل مكان
فان التراب قد أخرج نارا فى كل مكان
فى العالم.
لم يكن لأحد علم بهذه الحرب الهدامة
نعم أنه لسئ أن تقع النار فجأة بدون

علم وخبر.
فى هذا الربيع أشعلت هذه الحرب النار فى العالم
واشتعلت فى كل مكان وكأنها شقائق النعمان.
فاسعوا اليوم واجتهدوا أيها المسلمون
بالقلب والروح لأن النار أخرجت لهيبها
من كل صوب وصوب.
انظر بعينك الى اشتعال نار العدو
فلماذا لم يكن فى كبدك أيها الصديق النار
لاتغفل عن حرارة سوق العلم والفن
لأن الألمان أشعلوا(أيقظوا) الفنون فى جميع أنحاء العالم.
فى هذا الربيع هطلت الأمطار بغزارة
وأصبح طوفان ، قل من أين أتيت بكل هذه النيران.
لاتجعل من لسانك ناراً بعد ذلك يامستغنى
ولاتشعل النيران فى العالم بعد أكثر من ذلك.

سلام

اترك الحرب يامن بيدك الزجاج
يامن اخترت السلام اترك الحرب
لاتفضل العار واترك العار
مع أقاربك وأهلك إلى الأبد
لاتبعد عنك الصدق
ضع هذا الرمح فى جعبتك
لاتكن مرافقاً وصديقاً للخلق السيئ
اترك من الكف خدعة هذا النمر
لاتتخلى عن الكلام والحديث فى وصف الأمة
اترك يامستغنى هذا العذر الأعرج.

غفلة

إن الغفلة مذمومة فى كل ملة ودين
فلماذا صارت الغفلة عادة رائجة بين المسلمين
إلى متى الغفلة والجهل ياأهل الإسلام
لقد تغلب علينا الكافر الحقير بسبب هذا الجهل وهذه الغفلة.
آه كيف كان الإسلام وكيف أصبح الآن
فقد جعلنا الجهل نستحق الذم والسب.

آه على حال الجماعة قليلة البخت

إن الغفلة والجهل جعلونا فى راحة منذ زمن بعيد.

إن المهد الدوار جعل لنا صفات كالأطفال

وجعلنا نستعذب الغفلة والجهل كنوم الصباح

أيها السذج إن طريقة العشوق هى التغافل

فلا تليق بكم أبدا هذه الغفلة

إن الجهل عدو للروح والرأس والمال

والمصائب كثيرة ومتعددة وأولها الجهل والغفلة.

الموت أفضل من نوم إنسان واضعاً رأسه على وسادة الجهل.

وفاء

إن الوفاء بالعهد الذى تريده من هذا القوم

كأنك تطلب وتريد العصا من الأعمى.

كن مطلعاً حيث أنك عندما تطلب الشرف من الناس عديمى الحياء

كأنك تطلب الحياء والخجل.

وقع خصمك(عدوك) ظهر على ظهر

فلماذا تطلب منه سوى القفا.

الدون الذى لم يعط أحد طوال حياته

فكل ماتطلبه من هذا الدون تطلبه خطأ.

تطلب من هؤلاء الناس متقلبى المزاج شديدى الطبع

تطلب من هؤلاء الناس ذات القلوب السوداء الصدق والصفاء.

اذهب يامستغنى من كابل المليئة بالفتنة اذهب

تريد المصائب فى هذه المدينة المليئة بالفتن.

شيخوخة

لاينبغى لأحد القوة والقدرة للكلام فى الشيخوخة

كما لاينبغى القوة والقدرة للمشى فى الشيخوخة.

تحنى الأيام قامة الشباب كالقوس

ويصبح الشخص من رأسه إلى أخمص قدميه غير مستو فى الشيخوخة.

فى ذكرى مقتبل الشباب يجرى ماء الحسرة والحزن من الفم

ويتحسر الإنسان لفقد الأسنان فى
الشيخوخة.
لم تبق النضرة فى الوجه ولا القوة فى
الجسد
ويصبح العمر العزيز سبباً للأذى فى
الشيخوخة.
لن تكون هناك لذة وراحة للحياة عند
هذه المرحلة ، ويرى الإنسان كل مشقة
فى الذهاب والإياب فى الشيخوخة.
فقد رأيت ربيع هذا البستان فانظر إلى
خريفه
فان الورود تظهر شوكا فى الشيخوخة
يقل البصر ويضعف من مقلة العين
المضيئة
ويظهر النهار المضئ كالليل الحالك فى
الشيخوخة.
ويصعب النهوض والقيام من مكان إلى
مكان بلا عصا
حتى حمل الرموش يصبح ثقيلا فى
الشيخوخة.
يصبح كل سهل أصعب من الصعب لو
كان هناك قدرة للعمل
ويصبح كل عمل صعباً سوى الموت فى
الشيخوخة.
يخلع رداء العافية وتبتعد عنه الصحة
ولن يكون إلا متعباً ليلاً ونهاراً فى
الشيخوخة.
يريد ويطلب الموت مائة مرة فى كل لحظة
ياإلهى لاتجعل أحداً ذليلاً فى فراش
الذل فى الشيخوخة.
الشباب نوم وغفلة عند المستغنى
تستيقظ من نوم هذه الغفلة فجأة فى
الشيخوخة.

شكوى

الآن ليس لى لحن سوى لحن الألم
والحزن ، وليس فى عودى سوى الأنين
مثل صانع العود.
تقطرت من عينى الدامعة دموع شبيهة
بالقطرة
فأنا الذى اليوم لايوجد فى صدرى قلب
أشق الجيب كالصباح من قسوة السماء
طغى جنونى من العقل ولم يكن لدى
ثقافة ومعرفة.
لم أشم من هذا البستان رائحة العافية
انتهى الربيع ولم يكن على الوجه لون
الورود.

لم أحصل من الخدش الأعلى الناسور
فماذا أفعل أصبحت كفص الخاتم ليس
لى اسم سوى العار.
أنا فى دار العبرة قبضة تراب ضائعة
وليس على سوى التضحية بالنفس.
لاأشرب سوى الدم لأن خمرى يغلى فى
شجرة العنب
وينكسر قلبى لأنه كالزجاجة وليس
كالخمر.
عندما أصور المعانى أكون رقيبا
« لما نى » النقاش واستحى من «بهزاد»
لأننى أنقش المعانى مثل كتاب الأرجنك.

حرية

أصبحت محاصراً فى العش منزوع
الريش والأجنحة
كالطائر محاصراً مع الطعام والماء فى
القفص.
لاأمل لى فى النجاة من أى ثغرة
فقد أصبحت محاصراً بسبب جنود غم
وهم الدنيا هكذا.
لقد أغلق الفلك حول قلبى دائرة الهم
والغم
وكان قلبى فى تلك الدائرة محاصراً
كالنقطة.
ذاهب من منزل(هيكل) الجسد الخرب
لأن الفلك
حاصرنى بهذه الحيلة والحجة.
يتحقق التبختر والطرب بالخارج بغرض
وهوى السفر
ياإلهى لاتجعل المرأة محاصرة الرجل
فى البيت.
لو يصبح بعيداً عن طبع الدون وحصار
العدو
ذلك الملك الذى يخزن الذهب فى الخزانة.
محاصرون بسهم الحوادث مثلك
يامستغنى
على أن تصوب الأسهم مكان الحصار

هذا شعرى

حتى إذا وصلت أشعارى بصوت عال
إلى الآفاق
سأرفع صوتى بهذا الشعر
أصبحت شهرة أشعارى فى المدينة
أطول من قامتك
أتمنى إقبالك أيها السرو عالى الرأس

المرتفعة.

انخفض السرو الشاهق عن قامتك

فما أجمل وأعلى من قامتك الشاهقة.

صاح ونادى علي عاليا كحل عينك

هل سمع أحد بأن الكحل له صوت عال؟

لاتقولوا للناس شيئا عن فمه وخمره

فانه ليس بالإمكان التحدث مع الكل عن الأسرار بصوت عال.

لاتصطاد كل حلقة من حلقات الأصحاب

فان آلة صيد السفلة لاتصل إلى الطائر المرتفع.

خرجت أشعارى عالية من " كابل"

ولايرتفع مرة ثانية حديث وكلام المنافس السافل

ينخفض فى الستان حديث الغراب

والحدأة حينما يغنى ويشدو بلبل شيراز اللحن العذب عاليا.

شكواه وأنينه لاتصل إلى ذلك القمر يامستغنى

وبعد ذلك فلترفع الحياء والحجاب لحظات.

ربيع

جاء الربيع حتى تشتعل حدائق الشقائق الحمراء النارية فى كل صوب وحدب

ويشعل الورد السورى النار فى الغصون مرة أخرى.

خرجت النيران فى البستان من لون الورود

وكأنها النار التى تخرج من أغصان شجرة الجنار كالنافورة.

لو يضئ هكذا الوجه المعشوق الجميل الذى يشبه الزهور

فانه يوما ما سيشعل آلاف النيران فى الحديقة المتألمة الشاكية.

تتخيل وتظن أن فى الربيع يخرج الشرر من الحجر

وتشعل شقائق النعمان النار الملونة فى الجبال.

أيها البلبل لقد ارتدت تلك الوردة حلة وردية

فلماذا لايؤثر الأنين فى روحى المصابة المجروحة.

وسقطت النيران هذا العام على اليابس والنضير فى الحديقة، وانعكست صورة

الورد فى شلال النار.

عندليب

سقط على قلبى مائة ألم من آلام الورد من صياح العندليب يؤلمنى ويحرقنى

ياالله أحداث العندليب

تضرم آلام العندليب بروحى، ويأخذ الجبل القوة من صوت العندليب.

حذارى أيها الجمال آه ليس الحب عديم التأثير ، فقد غرقت رياض زهور العندليب فى الدماء.

أن صحن مروج الزهور تبدو لى وكأنها طست مملوءة بالدماء، فالورود فى نظرى شوكا بدون لقاء العندليب.

أيها الطائر أين ذهب الورد ، وجهك ورد وقد تفتح الورد ، وأصبح مكان البستان مملوءاً بالورود ومكان العندليب شاغراً .

كيف ومتى أنسى دعاء العندليب، وأنين وآهات قلبى الضائع تذكرنى به.

فى الحب لابد من مراعاة حرمة وشرف الأعزاء ، على الرغم من أننى وضعت الورد على الرأس وذهبت عند العندليب.

ليس لى هدية تليق بقدره فماذا أفعل ، .أيها النسيم أحمل الورد بدموعى للعندليب.

لو أنت مطلع بألم شهامة الحب أيها المستغنى ، لاتنظر أبداً للورود بدون رضاء العندليب.

المعانى:

* سمندر (قصيدة حرب) : اسم حيوان يعيش فى النار ، قد يشبه الفأر الكبير

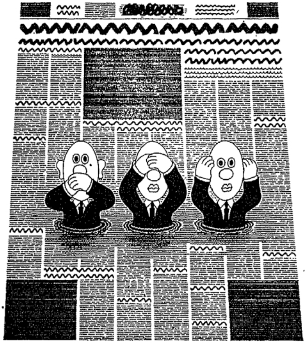
* مانى النقاش (قصيدة شكوى) رسام فارسى إدعى النبوة ، وأسس عقيدة المانوية ، كتابه عنوانه (شابوركان) ، ونسب له كتاب (أرزنك) برسومه البديعة.

* بهزاد (قصيدة شكوى) : كمال الدين بهزاد ، زشهر مصورى الشرق ، وصاحب مدرسة فنية فى هرات ، مسقط رأسه.

كتاب العدد

«وفى سياق ثقافة كالثقافة العربية الراهنة لا يزال الدين يمثل فيها ، بالنسبة إلى شرائح سكانية واسعة- عامية وكذلك خاصية -كل عقل المجتمع ،فإن اشتغال العقل الدينى هو شرط لازم لاشتغال العقل بما هو كذلك!

جورج طرابيشى



مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام

أيمن عبد الرسول

(١)

-أظننا لسنا بحاجة إلى تقديم د. جورج طرابيشى إلى القارئ المتابع ، فمفكرنا الذى نتوقف معه اليوم، هو أحد أهم كتاب ومفكرى القرن المنفلت ،وربما الآتى أيضا ، بما

قدمه للمكتبة العربية من كتابات تربو على المائة ، بين فلسفة ،وعلم نفس ،ونقد تطبيقى ،وعلوم إنسانية ،وترجمة لأمهات الكتب الغربية ،مثل أعمال فرويد الكاملة ، وكارل ماركس وغيرها من المؤلفات ، ولعل كاتب هذه السطور مدين بالكثير من معارفه المترجمة لجورج طرابيشى .وخاصة فيما يتعلق بتفسيره لأزمة التراث والمثقف العربى بعد النكسة والتى ناقشها الباحث فى دراسته (تراث الوهم، وهم التراث).

نتوقف فى السطور القادمة مع اجتهاد لمفكرنا المثير للجدل ، اجتهاد نجزم أنه سوف يصدم الكثيرين من أصحاب نظريات مثل المؤامرة ،والاستخفاف بالثقافة العربية الإسلامية ، ودعاة تفوق الغرب والمركزية الأوربية ، وتخلف المدنية الإسلامية ، ثم قضية هامشية، لكنها خطيرة جداً ، هذه المقارنة الدائمة بين الشرق والغرب ،والتى ينتصر فيها الشرق للروح والفنْ ، وينتصر فيها الغرب للعقل والفلسفة والعلم، هذه النظرة التى (أستسهل) بها بعض ، أو أغلب مثقفينا إلقاء تراثنا العربى الإسلامى فى البحر ، أو سلة المهملات ، انسحاقا وعجزاً أمام التقدم الغربى.

المساحة الرمادية بين الوعى والوعى الزائف ،بين العلم والايديولوجية من خلال تعرفنا معاً على هذه القضية الإشكالية التى ضمنها كتاب جورج طرابيشى -مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام، لنتعرف إذا كانت المسيحية هى موطن الفلسفة ،والإسلام هو منفاها ،

أم أن الأمر مختلف ، فمفكرنا كعادته يمضى ضد التيار الذى لم يحاول مناقشة مسلمات الاستشراق الغربى فيما يخص أحكامه حول أصالة الفلسفة فى الغرب ، وغربتها فى الشرق .وعلاقة كذلك بجدلية التقدم والتأخر من خلال تعامل المسيحية والإسلام مع الفلسفة ، أو موقف كليهما من العقل ..فالكتاب عن مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام ليس تاريخيا محضاً .فهو لا يعيد طرح سؤال مواطنة الفلسفة ومنفاها فى كلتا المدنيتين المسيحية والإسلامية إلا ليحاول اقتراح جواب جديد عن إشكالية التقدم والتأخر على ضوء موقف الحضارتين من مسألة العقل.

(٢)

تحت خمسة عناوين ، أولها اعتراف بأن هذا الكتاب كان فى الأصل فصلاً فى رد الكاتب على اقتراحات محمد عابد الجابرى فيما يخص الفلسفة فى الحضارة العربية

الإسلامية ،فى فقرة واحدة الفقرة المشار إليها تقول بالحرف الواحد فى معرض شرح أسباب تخلف المسلمين وتقدم غيرهم »، وبالتالى فى معرض إقامة مقارنة ضدية بين العقل الأوروبى المسيحى والعقل العربى الإسلامى فى تعاملهما مع الفلسفة بصفة عامة، ومع المنظومة الأرسطية بصفة خاصة :« أما فى الثقافة العربية فلم يكن قد تم الاعتراف بالمنظومة الأرسطية بنفس الصورة التى اعترف بها فى أوروبا المسيحية لأن السلطة المرجعية الدينية فى الثقافة العربية لم تكن فى حاجة إليها ، لا إلى منطقها ولا إلى علومها ،كما كانت فى حاجة إليها السلطة المرجعية المسيحية : الكنيسة هذا عن «أسباب تخلف المسلمين» ،أما عن« أسباب تقدم غيرهم» ، وبالضبط عوامل النهضة الأوربية، فترجع بدورها إلى نوعين من(الموروث » :الموروث اليونانى المسيحى من جهة ، والموروث العربى الفلسفى والعلمى من جهة ثانية، أما الأول فيتمثل بكيفية خاصة فى عنصرين :نضال الكنيسة ضد الغنوص (العقل المستقيل) نضالا متواصلا طوال القرون الأربعة الأولى من ظهور المسيحية ، مما كانت نتيجته إقصاءه بصورة تامة من حظيرتها .وقد استعانت الكنيسة فى نضالها ضد هذا الغنوص ، وكذلك فى نضالها ضد البدع الأخرى وفى المناقشات اللاهوتية حول العقيدة بالمسيحية ذاتها بـ«المعقول العقلى» اليونانى ،وفى مقدمته المنطق ،مما جعل« العقل الكونى» يبقى حاضراً باستمرار فى الفكر المسيحى (٣)

ويعلق مفكرنا على هذه الرؤية المانوية لمسيحية عقلانية منفتحة على الفلسفة ولإسلام منغلق دونها وبالتالى غائب عن العقل الكونى، بأنها ،لا تدع مجالاً للشك فى أن صاحب النص يتبنى أو يعيد ،لحسابه الخاص ، إنتاج ذلك الشق من الايديولوجيا الاستشراقية الذى مافتيء ، يسعى ، فى سياق المركزية الإثنية الأوربية ، إلى تكريس وعى تاريخى كاذب ،فحواه أن المسيحية النازحة غربا انفتحت على ما انغلق دونه الإسلام(الأسيوى) ،بينما كان تأخر الإسلام فى ظل غياب هذا العقل .ومؤكدا أن هذه رؤية إيديولوجية ، أى غير مطابقة لأى واقع تاريخى ،فذلك هو جوهر الأطروحة المركزية لهذا الكتاب(٢).

ويتهم مفكرنا أيضا الإدعاء بأن سلطة الكنيسة وظفت المعقول العقلى اليونانى فى نضالها ضد الغنوص ،مقابل استغناء السلطة الدينية فى الثقافة العربية عنها ، يتهمه بأنه نموذج لوعى إيديولوجى لاواع ،وبالتالى لانقدى أو لا تفكيكى كما بات يقال اليوم

،ولسوف نرى أن هـذا الوعى اللاواعى يصادم الحقيقة التاريخية صادمة جبهية فى كلتا المقدمتين اللتين يصدر عنهما ..

ثم يتـخلص المؤلف من اعتـراضـه السـالف ، قـائلا : الجـابرى ولننظر فى مغـامـرة الفلسفة فى عصر الدين بتاريخه الدين تباريخه المزدوج: الميلادى والهجرى .ص١١.

(٤)

يرتدى تاريخ الفلسفة من حيث هو تاريخ نظر العقل فى العقل ، أهمية استثنائية .فقد غدا ، دون سائر الفروع التاريخية ، موضوعا لنفسه :فقد وضعت مؤلفات وعقدت ندوات عالمية حول تاريخ تاريخ الفلسفة .وابتداء من القرن التاسع عشر، قرن تمخض المركزية الاثنية الأوربية الغربية ، التى قرأت نفسها حضارة عقل مطلق ،اعادت على ضوء هذه القراءة النرجسية قراءة تاريخ الفلسفة .وقد كانت النقطة المركزية فى إعادة القراءة هذه ما لا نتردد فى أن نسميه تغريب العقل اليونانى بوصفه العقل المؤسس للحظة ميلاد الفلسفة.

من هذه المنطلقات يبدأ المؤلف مناقشته للمركزية الأوربية والصراع على تاريخ العقل، مشيراً إلى أن العقل اليونانى قبل أن يغرب نحو أوروبا مر بمرحلة شرق أوسطية ، فى الحضارة العربية الإسلامية ،مما شكل خرقا للاحتكار الأورويى الغربى لامتياز «التفكير بالعقل فى العقل» تلك المرحلة التى تم اغفالها فى العديد من تواريخ الفلسفة المتداولة وإنكارها والطعن فى (واقعيتها) .وأبرز من تصدى لمهمة الانكار هذه هو بلا أدنى شك إرنست رينان (١٨٢٣-١٨٩٢) ، أخذ كبار معماريى المركزية الاثنية الأوربية وصائغ نظرية تفوق الجنس الأرى ودونية الجنس السامى فى القرن التاسع عشر ،فقد أنكر وجود فلسفة عربية قائلا قولته المشهورة : «من العسف أن نطلق اسم فلسفة عربية على فلسفة لا تعدو أن تكون إستدانة من اليونان .وما كان لها أى جذر فى شبه الجزيرة العربية.

فهذه الفلسفة مكتوبة بالعربية ليس إلا ، ثم إنها لم تزدهر إلا فى الأجزاء النائية من الامبراطورية الإسلامية ،فى أسبانيا والمغرب وسمرقند، وبدلاً من أن تكون نتاجاً طبيعياً للروح لسامى ،فقد مثلت بالأحرى رد فعل عبقرية فارس الهندية- الأوربية على الإسلام ، أى على ذلك النتاج الأكثر خلوصا للروح السامى (٣).

ويلاحظ مفكرنا أن هذه الدعوى تبطن تناقضا داخليا عميقاً ، فهى إذ ترمى الفلسفة العربية بأنها مكتوبة بالعربية ليس إلا ،تتجاهل أن الفلسفة اليونانية نفسها ما كانت يونانية بالمعنى الإثنى للكلمة ، بقدر ما كانت مكتوبة باليونانية . وإذا كان رينان يلاحظ أنه« بين الفلاسفة والعلماء الموصوفين بأنهم عرب ما كان ثمة وجود تقريبا إلا لواحد فقط من أصل عربى هو الكندى ، بينما كان سائر الآخرين فرسا ،ومما وراء النهر ،وإسباناً ،ومن أهالى بخارى وسمرقند وقرطبة وأشبيلية (٤) .فإننا نستطيع أن نلاحظ بدورنا . أن أكثر الفلاسفة والعلماء الموصوفين بأنهم يونانيون ما كانوا يونانيين ولا من أهالى أثينا وشبه جزيرة الأتيكى ، وأن أثينا نفسها لم تنتج سوى فيلسوفين أثنين (سقراط وأفلاطون) ، وأن معظم الفلاسفة «اثينيين » كانوا على حد تعبير نيتشه من «الأغراب».

المدهش حقاً ، وكما يذكر طرابيشى أن هذا التناقض المبطن للأطروحة الرينانية لم يمنع دعوى العدمية الفلسفية السامية أو العربية أن تجد أنصاراً لها فى صفوف من أرخوا من المفكرين العرب للحضارة العربية الإسلامية والعقل العربى الإسلامى ،حيث يصف أحمد أمين– مثلا– الفلاسفة العرب والمسلمين من أمثال الفارابى وابن سينا وابن رشد ،كانوا كالمفوضية اليونانية فى البلاد الإسلامية ، أما عبد الرحمن بدوى فقد غلا فى دعوى العدمية الفلسفية الإسلامية إلى حد تحويره حديثاً موضوعا على لسان الرسول ليقول إن الفلسفة ولدت فى ديار الإسلام غريبة وماتت غريبة. بل إنه فى تقديمه لترجمة بعض مقالات كبار المستشرقين.

عن مصائر التراث اليونانى فى الحضارة العربية الإسلامية ، يصدر حكم النفى القاطع التالى : الفلسفة منافية لطبيعة الروح الإسلامية ، لذا لم يقدر لهذه الروح أن تنتج فلسفة ، بل ولم تستطع أن تفهم روح الفلسفة اليونانية وأن تنفذ إلى لبابها(٥).

إن طرابيشى فى كتابه هذا يسبح ضد هذه الفرضية ، وضد فرضية أخرى تقول بأن الغزالى بكتابه (تهافت الفلاسفة) قضى على الفلسفة بالضربة القاضية ،على ما فى الادعاءين من سذاجة ،إلا أنهما العدمية الفلسفية والضربة القاضية ،لايزالان يلعبان دورهما السطحى فى قضية موقف الدين من الفلسفة إلا أن تاريخا مقارناً كالذى يحتقره مفكرنا كفيل بالكشف عن سذاجة ولا علمية هاتين الفرضيتين ..كما سنكتشف معاً.

(٤)

عن عذابات الفلسفة فى المسيحية الأولى يتحدث الكاتب عن الوجه الآخر لإشكالية العلاقة بينها- أى المسيحية- وبين الفلسفة ذلك أن المسيحية ،كالإسلام ، دين وحى، ومرجعيتها ،مثله ،إلى نص أول مطلق ينزع إلى تأسيس نفسه فى عقيدة قويمة (أرثوذكسية) تتنافى والروح الفلسفى الذى يقوم على البحث الشخصى ،المستقل والحر، عن الحقيقة ولقد جاءت المسيحية حتى قبل تسنينها فى عقيدة مغلقة ، مصادمة لروح الفلسفة اليونانية فى نقطتين ميتافيزيقيتين أساسيتين : الخلق من عدم والتجسد الإلهى .مما جعل ثمة خلاف تأسيسى بين الفلسفة اليونانية والمسيحية ، وفضلا عن ذلك كان هناك صدام مع تقاليد الثقافة اليونانية- أو المكتوبة باليونانية على الصعيد السوسيولوجى ،فالفلسفة اليونانية كانت توجه خطابها إلى النخبة المثقفة، وكان إتقان اليونانية ، بوصفها لغة الثقافة العالمة، هو الشرط الأول للانتماء إلى تلك النخبة فى جميع أنحاء الامبراطورية الرومانية ،على الأخص فى الأقاليم الشرقية التى استعصت على اللتننة قبل استقلالها فى امبراطورية الشرق البيزنطية بعاصمتها القسطنطينية ، إذا أضفنا إلى ذلك الطبيعة المعرفية لكل من العقل الفلسفى والدين، لاكتشفنا أن البرهان هو لغة العقل الفلسفى ،أما النبوة فخطاب من الوجدان إلى الوجدان ،وجميع المنافحين عن المسيحية فى القرون الأولى كان لهم هم مشترك واحد: توكيد تفوق الأنبياء على الفلاسفة ،وحقيقة الأنبياء على حقيقة الفلاسفة ،فحجة الإيمان غير حجة العقل وفوق حجة العقل ، والإيمان مقره قلوب البسطاء لا عقول الحكماء.

والمصادمة بين الثقافة القديمة والديانة الجدلية لم تقتصر على هذه المظاهر الميتافيزيقية ،والسوسيولوجية والابستمولوجية ، بل امتدت إلى الحقل الإيديولوجى أيضا لتأخذ شكل(حملة عنيفة شعواء) شنها الشق الذى أعتنق المسيحية من الانتلجنسيا الناطقة باليونانية على الفلسفة «الوثنية» قد يكون أول من دشن هذه الحملة الرسول بولس ، المؤسس الثانى للمسيحية ، الذى ما كفاه تحذير معتنقى الديانة الجديدة من «خدعة الفلسفة الباطلة» ،بل أعلن عن الاستغناء عن الحاجة إلى الحكمة البشرية من أساسها بعدما بزغت ، على جناح الرسالة المسيحية الحكمة الإلهية.

وفى سياق كهذا ظهرت نظرية «سرقة الفلسفة» فالفلسفة الحقة هى الحكمة النبوية.

وأقدم الفلاسفة هم الأنبياء الموحى لهم من الله: نوح وإبراهيم وموسى وسليمان ، إلخ والفلاسفة ما زادوا على أن أنتحلوا الأنبياء ،وفيثاغورس الذى ينسبون أنفسهم إليه قد يكون هو نفسه موحى له . ولكن الفلاسفة ، بانتحالهم حكمة الأنبياء ،ما فعلوا إلا أن حرفوها وشوهوها ، ومن ثم فإن «تاريخ الفلسفة ليس تاريخ تقدم، بل تاريخ انحطاط» . ولولا الرسالة المسيحية لتوالى هذا الانحطاط إلى ما لا نهاية .فالمسيح كما يرى القديس كليمنضوس الاسكندرى (١٥٠-١٥م) ، ما جاء إلا «ليرمم الحكمة ويجدد الفلسفة الحقة». وفى مرحلة تالية تحول الخطاب المسيحى ضد الفلسفة من النقد إلى الهجاء والسخرية ،ومع تقدم انتشار المسيحية فى القرن الثالث ، وعلى الأخص الرابع الميلادى ، غدت صفة «اليونانية» نفسها مرذولة ، سواء أطلقت على الفلسفة أم على الحضارة والثقافة إجمالا .فقد باتت مرادفة ل« الوثنية».

وبالقطع لا يتسع المقام هنا لسرد الكراهية والعنف التاريخيين اللتين وقعا ضد الفلسفة فى ظل المسيحية ، إلا أنه بالمقابل لم يصمت الفلاسفة حيال الهجوم عليها ، وحاول المتفلسفون فى حينها الدفاع عنها بالهجوم على العقائد المسيحية التى وصفها البعض بالبربرية، إلا أن تسنين العقيدة القويمة يثبت أن تاريخ الفلسفة فى مسيحية القرون الأولى هو تاريخ قطيعة وغياب . ذلك أن العقيدة القويمة والفلسفة ضدان لا يجتمعان ،وكما أن العقيدة القويمة لا تقبل فلسفة من خارجها ،فإنها لا تفرز فلسفة من داخلها . وفى ظل هيمنتها يستحيل السؤال الفلسفى .فالجواب -النازع أكثر فأكثر إلى أن يتوحد ويتقنن -هو النصاب الإبستيمى للعقيدة القويمة أما الفلسفة ، حتى ولو كانت مسيحية ،فإنها لا تملك إلا أن تكون سؤالا ، وإلا كفت عن أن تكون فلسفة.

(٥)

هذا عن مصير الفلسفة فى مسيحية القرون الأولى . فماذا عنها مصيرها فى العالم الإسلامى العربى (٦) ؟!.

ويشير المؤلف إلى موقف ثلاثة من أبرز مؤرخى حياة العقل فى الثقافة الإسلامية -أحمد أمين ، ع. بدوى ،الجابرى- يميلون إلى إصدار حكم سلبى بحجة الأصل «الأجنبى» للفلسفة وتعارضها مع «روح» الحضارة العربية الإسلامية أو مع جغرافيتها ، المشرقية بالتأكيد هذا الحكم يحتوى على أدلته التى استمدها جولدزيهر منذ عام ١٩١٥

بداياتها الأولى إلى أحمد بن حنبل(٢٤١-٢٩٠هـ) والحركة التى قادها أهل الحديث وشريحة متعاظمة من الفقهاء تحت اسمه ،والتى بلغت ذروتهامع إبن تيمية (٦٦١-٧٢٨) الذى لقب بحق مجدد الحنبلية فى القرن الثامن.

ولا يختم مفكرنا هذا المبحث قبل أن يطرح تصوراته خول منهج تصفية المخالفين ، أى الذين ضد العقيدة التى تسنها السلطة ،هذا المنهج الذى وجد ضالته فى حديث الفرقة الناجية ،فالمنطق المباطن لحديث الفرقة الناجية يستتبع تصفية للتصفية وصولا إلى الأحدية التى لا تقبل أية شراكة . ونظراً إلى أن جميع فرق« المبتدعين» تريد التسلل إلى داخل حرم العقيدة القديمة ، فلابد من تقييد القيوم بقيود وجعل المدخل إليها أصعب ولو لجأ من سم الخياط على الجمل .وهذا ليس متاحا حتى للفرقة الناجية الا بقضاء إلهى ، إن الله تعالى أبى أن يكون الحق والعقيدة الصحيحة إلا مع أهل الحديث والآثار» ،وهكذا دون سائر فرق المبتدعة -فهؤلاء (طلبوا الدين لا بطريقة لأنهم رجعوا إلى معقولهم» .أما أهل الحديث والآثار فـ« أخذوا دينهم وعقائدهم خلفا عن سلف ، وقرناً عن قرن» .فعندهم أن «أصل الدين هو الاتباع» و«طريق الدين هو السمع والأثر» .على حين أن « طريقة العقل والرجوع إليه وبناء السمعيات علية مذموم فى الشرع ومنهى عنه» ،هذا إذا لم تكن «دلائل العقل.. ضلة من الرأى وخدعة من الشيطان».

هكذا يقلب طرابيشى معظم مسلماتنا عن مواطنة الفلسفة فى الحضارة العربية الإسلامية ، ليطرح فى النهاية سؤاله التأسيسى عن الفلسفة وجدلية التقدم والتأخر ، وماذا حدث فى هذا التاريخ ، العالم المسيحى ، بعد انحطاط دام ألف سنة، بدأ يتقدم والعام الإسلامى ، بعد تقدم خمسة قرون طفق يتراجع، العالم المسيحى انتهى إلى ما بدأ منه العالم الإسلامى ،والعالم الإسلامى انتهى إلى ما بدأ منه العالم المسيحى. ليؤكد مفكرنا الاعتقاد بأن الموقف من الفلسفة ، أى من مسألة العقل افى خاتمة المطاف ،هو من العوامل التى ينبغى أن تأخذ بعين الاعتبار ،فالتقدم ، وبالتالى التأخر ، هو أيضا ، وربما أساسا ،مسألة عقل ،ومسألة عقليات فهناك فى الغرب المسيحى -قطيعة مع العقل ،وحتى مع العقل الدينى ،وهنا- فى العالم الإسلامى- اتصالية مع العقل ، بما فيه العقل الدينى.

ويختم المفكر الذى يصحح لنا الرؤى حديثه كاتبا : فى مسألة العقل لا يمكن أن

تحرق المراحل ، وإن كان في الإمكان اختصارها وضغطها زمنياً على ضوء التجربة التاريخية للسابقين في مضمار الإقلاع الحضاري . ومن وجهة نظر مرحلية فإن مهمة ثورة لاهوتية لا تزال مطروحة على جدول أعمال العقل العربي ،وهي ثورة يزيد ضرورتها إلحاحاً ما يشهده العالم العربي اليوم من« صحوة» أو «ردة» لما يسمى بالأصولية التي هي في الواقع محض مرادف لتسييس العقيدة القويمة.

وعندما نقول ثورة لاهوتية فإننا نعني ثورة على الطريقة اللوثرية تحرر النص من النص ،وتعيد بناء عقلانيته على ضوء الحاجات الراهنة والمستقبلية للتطور التاريخي.

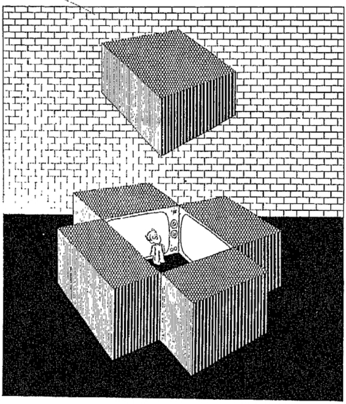
أما ثورة فلسفية على الطريقة الفولتيرية تحرر العقل من النص ،فنعتقد صادقين أنه لم يئن أوانها بعد ،وعلى أي حال فليس لنا أن نتصور فولتيرا عربيا بدون لوثر مسلم،وفي ظل غياب للاهوت إسلامي ، فلن ترى النور فلسفة عربية.. وإذا امتنع العقل الديني وطال امتناعه -عن الاشتغال ،فلامناص من أن يقوم العقل الفلسفي مقامه ،فيمارس فعاليته ،أول ما يمارسها ،كعقل لاهوتي ص١٢٦.

وإن جاز لكاتب هذه السطور أن يعقب فإنه لا يملك إلا أن يدعو الجميع لإعادة النظر في العديد من مسلماته حول الدين والفلسفة ، وموقف الإسلام من العقل ،في محاولة ، ربما تنجح للخروج من نفق مظلم، تحفره الماضوية ، لنا جميعا ، وهو قتل العقل الفلسفي ، الذي لابد أن يصلح الإسلام أولا ، بوصفه المرتكز الفكري الأساسي، للأمة العربية- على ما هذا التوصيف من مجانية- ولنقل لجمهور المسلمين ، نعم ، إن إصلاح الفكر الديني ، هو المدخل الوحيد الصحيح ، لتأسيس فلسفة عربية .ونؤكد في النهاية أن هذه المراجعة لكتاب طرابيشي ،لا تكفي وحدها ، لتحريك المياه الراكدة ، ولننتظر رأي أساتذتنا في الفلسفة ربما يثيرهم هذا الطرح لفعل مختلف ، بعد أن لم يعد لهم فعلا سوى رد الفعل..

هوامش:

١- د. الجابري ، محمد عابد : تكوين العقل العربي ، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٤ ، ص٣٤٨ -٣٤٩.

٢- طرابيشي ، جورج : مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام ، دار الساقي ، بيروت -لندن ط أولى ١٩٩٨ ص٩.



٣- رينان ، أرنست : التاريخ العام والمقارن للغات السامية منشورات كالمان ، ليفى ، ط٨ ، باريس ١٩٢٨ ، ص١٠ وقد كرر رينان قوله بحرفه فى محاضرته عن« محمد وأصول الإسلام».

٤- رينات أرنست، الإسلام والعلم ، فى الأعمال الكاملة منشورات كالمان ، ليفى ، باريس ١٩٤٧ م ١ص٩٤٥، ٩٦٥.

٥- بدوى عبد الرحمن : لاتراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية ط/ع ، ١٩٨٠، وكالة المطبوعات الكويتية ، ودار القلم بيروت ،ص(ز).

٦- تنبه مؤرخ واحد على الأقل من مؤرخى الفلسفة فى الإسلام وهو الشهر زورى ، إلى مالاقتِه الفلسفة اليونانية من اضطهاد فى ظل الدولة الرومانية المتنصرة، فقال : «كانت الفلسفة ظاهرة قبل المسيح عليه السلام فى اليونانيين ،فلما تنصرت الروم منعوا عنها ، وأحرقوها وحرموا الكلام فيها ، إذ كانت فى الظاهر ضد الشرائع النبوية «ونزهة الأرواح وروضة الأفراح ،تحقيق عبد الكريم أبوشويرب ،جمعية الدعوة الإسلامية ،١٩٨٨، ، ص٥٤ نقلاً عن كتابنا الذى نعرضه هنا -مصائر ص٦٧.

قصة



صباح سيد أحمد الحزين

د. عبير سلامة

صاح على ولده ينهره بضيق عن رمى الباب والنوافذ بالأحجار ، نظرت بطرف عينها دون أن تتوقف عن شد شعر البنت ليستوى فى ضفيرة خشنة بين يديها .لاحظ نظرتها ،فصرخ يسب الولد وأمه . قالت بضجر:

-هى أم شوكة فى حلقك ، طالع نازل تخبط فيها؟.

اهتز شاربه المتهدل واحمرت عيناه ، فغمغمت باستياء:

-وأنا كنت خلفته وحدى يا أولاد!

سكت مهموما وتذكر فجأة هيئته وهو صبى داكن السمرة أنحف من ولده المخبول هذا بكثير ، يجرى فى الدرب الضيق ويجمع الطوب ساخطا ليقذف به باب أمه، فتعطيه قرشا .

اليوم لا يكفى ولده الجنيه ويثور طالبا الزيادة.

يتأمل ما يحيط به تائه النظرات ، يشعر بالوجع الساكن بأعماقه يفور فيحرق جوانحه .بيته هذا بناه بكد سنوات الغربة، وإلى اليوم ما زال حوائط حمراء وأرضا صلدة ، لولا مساعدة ابن عمه ما استطاع أن يدخل له الماء والنور.

ينظر خلسة لوجهها الأصفر وثوبها القاتم المتسخ .أحضر لها ما ظنه يكفيها حتى تزوج البنت، ولم ير شيئا منه عليها ، ظلت كما هى ، ابنة عطا البنا التى رآها فى الطريق فلاحظ صباحة وجهها وقامتها الطويلة فى الثوب القذر.

«أنا بنت الأكابر أناسب سعادات الجارية ! هو الزمن اندار على الآخر يا أم سعد؟!».

وقف أمام الجميع .تكلم بهدوء وناقش .عارض ما أطلق عليه النفخة الكذابة ، وقاطع من خالف .

«أصل احنا زى القرع نمد لبره ، كل بنات العيلة قدامك ولا تملى عينك غير بنت البنا؟.

تزوجها على الرفض والغضب ، ألهذا رافقته الهموم وعمرت بيته الندامة؟.

«شكيتك لله وأنت ابن بطنى ،الصفرا بنت العدوة فى عينى ليل نهار!».

أين ذهب ما كان يرسله ؟.

قالت: «مصاريف الأرض والبناء ،وعيالك اسم الله عليهم ينسفوا جبل بحاله».

قالت أمه« أبوها واخواتها بنوا البيت ،وقال ابن عمه «زوجت أخواتها وعلت بيت البنا من عرقك».

غابت نظراته فى عمق عينيها ،لم تهتز .قطبت جبينها ثم قالت :

-وأنت من غير شر قاعد فى البيت ليه؟.

صاح فيها:

-الست عندها مشاوير؟

ردت بسرعة:

-حسرة على! طول النهار فى هم بيتك وعيالك.

ثم بلطف قليل:

-أنا ملاحظة إنك متغير ،اليوم أدبح لك بطة وأعمل لك عليها الفطير اللى تحبه ، قم اقصد باب رب كريم ،قعدة البيت ما وراها غير النكد وقولة قلنا وقال ،نهض ينفض جلبابه المترب بملل . رماها بنظرة حانقة ، ورمى على كتفيه الشال بإهمال ثم صفق الباب بغضب.

«-أمك تحب محمود أكتر، عياله فى حجرها وشقاوتهم زى العسل على قلبها .

-يا ابنى أنا سمعت إنها كتبت أرضها لمحمود

-العقرب شادية طاوياها تحت جناحها.

-يا عم اسماعيل أنا لا محتاج أرض ولا بيت .

-استهدى بالله يا سيد أحمد ، أنت وأخوك ما كترتم على بعض .

-الواحد منا لما يقع يقول أخ!.

-سايبها له مخضرة يا خال جابر ، أنا طلبت نقلى للبحر الأحمر

-أحمد إبراهيم زايد ،جواب حكومة. مين يوقع ويستلم يا ست ؟.

«ونحب نعرفك يا زوجنا الغالى إن الشركة قامت بفصلك ، وإن ابن عمك سعد سافر أسيوط لأجل يفهم الموضوع ويقوم باللازم ، أنا قطعت له التذكرة ، واتفقت مع مسعود ابن سنية حمدين على أسمنت الأساسات والحديد ،وكل شئ ماشى زى ما تحب وأكثر ،فلا يكون عندك شاغل فى غربتك».

أسرع يفض اشتباك ابنى سالم

-أخوك يا مهلوك يا ابن ال..

مسح الصغير انفه بيده وهو يلهث ،نظر بعينين دامعتين لأمه التى ظهرت عند الباب متلفتة بحذر.

-يوه ! سيد أحمد! اتفضل يا أبو محمود ..اتفضل!

-انتبهى للعيال دى يا بنت.

ضرب الكبير برفق على رأسه قائلا:

–أنت وآخوك ما كترتم على بعض ..بكرة تحس بيها .

تنحنح ليبدد حشرجة صوته ، وشوح للمرأة التى ما زالت تلح عليه ليتفضل وهى تشير بطرف عينها لتنبه جارتها القادمة إليها تلوى شفتيها ساخرة.

تغافل ومضى بحركات رتيبة يخبط ذيل جلبابه بعصاه . تملأ رأسه صورة الحاج كامل عندما مال عليه فى درب ناس الصباغ ، وضغط بقوة على ساعده هامسا:

«أمك بتقبض معاش السادات يا سيد أحمد !».

امتدت كفه تحاول السيطرة على أوجاع صدره .تلاحقت أنفاسه باضطراب ،فاستند إلى جذع نخلة. مر عليه فتحى ابن سعدون الكلاف راكبا بغلته البيضاء ويهز قدميه بلا اعتناء. تابعه بأسى مترحما على أبيه الذى كان يقفز من دابته لرؤيته فى آخر طريق.

«هييه يا أحمد ! تحزن ليه ؟ تبطرت على الزراعة وتركت خيرها لأجل المرتب القليل . سافرت وفرحت بالمال الكتير فضاعت الوظيفة . لا المال دام لك ، ولا أنت عارف ترجع للفلاحة؟»

–يا أم أحمد ابنك فى ضيقة ومحتاج للأرض .

–فى ضيقة ! وخير البلاد اللى جناه فى سنين؟.

–مال الغربة منظور وهو صاحب عيال.

–ومحمود ؟ أروح فين من ربى لما أظلمه؟.

–محمود له وظيفة ، وإذا كان على راحة الضمير اكتبى له البيت».

لماذا عاندت ؟ هل كانت تكشف حجاب القادم ،فحاولت أن تقلل الفاقد بقدر الإمكان؟.

«يا ابنى العرق يمد لسابع جد ابعد عن الخسيس تعيش».

كانت تعرف إذن.

وصادفت دعواتها التى رفعتها فى لحظات التبرم قبولا!

وماذا تكون ابنة عطا وسعادات سوى دعوات والدة؟.

منذ تزوجها والدنيا مدبرة عنه .اعتلت ظهره الهموم ، وصغر فى عيون الخلق .قاطعه أهله وأصحابه ، وخسر أمه وأخيه.

كرهتهما منذ البداية . لم تغفر أبدا رفضهما لها. ساخطة دوما عليهما . لا تذكرهما

إلا فى شكوى أو دعاء حار تكشف له شعرها.

لماذا صدقها ؟.

أوغرت صدره بخبث ، فانطلق هائجا كثور يغلى الدم فى عروقه ، وصوتها الحاد يخترق مسام جلده واصفا وقائع ذهابها لارضاء أمه ثم اعتداء محمود عليها بالضرب وطرد شادية لها ، دفع الحاج راضى الذى احتضنه ليمنعه من دخول البيت صائحا:

«مراتك غلطانة يا أحمد ، إخزى الشيطان واسمع الموضوع منى».

رأته فصرخت وفردت ذراعيها لتحمى أخيه وراء ظهرها . شدها من كتفيها وهزها هادرا :

« يا ظالمة ! هو أنا مش ابنك»!.

أمسك محمود برقبته ، فدارت الدنيا برأسه ، لم يرده وجه أمه الشاحب وهى تسقط بين ذراعى شادية المستغيثة بآل زايد كلهم ، قفزات أحمد ابن محمود الفزعة وهو يتعلق بساق أخته صفية لتحمله ، صوت على ابن عمه وهو يصيح فى وجه زوجته لتنادى أبيه ثم يحشر جسده البدين بين صدره وذراعى محمود ،عيون نبية بنت خاله جابر وهى تلطم خديها بجزع .لماذا صدقها ؟ أعماه الغضب فمضى بلا وعى يضرب ويزيح ويحطم كل ما يعترض سعيه إلى محمود، أصواتهم اللائمة تحمله وحده الخطأ ، فيزداد هياجه.

هل كانت مصادفة أم تدبيرشيطان؟.

أن يلمح بريقها على سطح الفرن فى لحظة صياح محمود معيرا إياه بالمشى وراء كلامها لماذا صدقها؟.

قفز إليها ،فتعالت الصرخات محذرة الرجال من السكين .بهت محمود وتراجع رافعا يديه يتقى الضربة المترددة.

«عايز تقتلنى يا أحمد»؟.

اخترقته النظرة فتأوه متألما

«أخوك يا ملعون ! أخوك».

أسرع على يمسك عصا أبيه التى انهالت على يده وجسده بعد أن تجمد مذهولا ينظر للدم يسيل على كف محمود .تكوم على الأرض متخاذلا يستقبل بشهقات متقطعة وخزات ماء بارد رشته نبية على وجهه.

شعر بثقل يؤلم يسراه . نقل عصاه لليمنى واستند على جدار.

«ـ-أنا مسافر يا عمى .الأرض يشبع بيها . لكن البيت لأمى ،وهو كفيل بكل طلباتها

-أمش من بيتى .قلبى غضبان عليك ليوم الدين . أنت مت من يوم ما رفعت يدك على أخوك وكرهته فى البلد .خد مالك وطعامك .الله الغنى عنكم يتكفل بى.. روح لا تغنم ولا تربح. عليه العوض ومنه العوض.

-أمك عندها اللى يكفيها .الزيت إن عازه البيت يحرم على الجامع».

تلفت منهكا عله يلمح أحدا . ظلال سعف النخيل تمتد على الطريق الخالى ،وخلف هذا الكرم تتشابك دروب ضيقة معتمة ورطبة تفضى إلى شارع الجمعية ، ثم بيوت ناس زايد وأعلاها بين أبيه الشيخ إبراهيم.

«أمك دى بنت قبايل يا أحمد ، يوم طلبتها حطيت يدى فى خمسين يد».

تبسم متحسرا وتذكر كلامها لما كان يحذرها من عاقبة الإسراف:

«أم الرجال لا تجوع ولا تحتاج».

«البركة فيك يا حبيبى وفى خيّك».

«الطلة من عينك يا ابنى فدان خير».

أم الرجال احتاجت وتمد يدها كل شهر لجنيهات ينفقها ولده فى ساعات ! محمود هجر البلد والأرض تستنزف مجهوده وتضن بما يروى جفاف أيامه الخاوية . أولاد البنا ينعمون بشقاء عمره ، وبيته خرب مظلم كالدنيا أمام عينيه منذ ارغمته الحرب على العودة من الخليج.

يقيد الخدر الثقيل ساقيه . يحدق بخوف فى ذراعه المتهدلة . يرى ولده فجأة يعبر الطريق ممسكا يد ابن خاله . يفتح فمه بفرحة ، فيلتوى لسانه بالنداء . يتهاوى منكسرا ببطء إلى التراب . تتساقط دموعه العاجزة وتسكنه الآهة المخجلة.

قصة



حجارة مروان

سعد الدين حسن

لما اقترب مروان من كوم كبير من طوب وخشب وحجارة ، اقتربت منه فراشة ملونة ترف رفيفاً وحطت على كتفه الأيمن.

ما إن وطأت قدمه الكوم الكبير ومد أصابعه الصغيرة ليلتقط حجرا حتى قال الكوم الكبير:

-خذ كثيرا من حجارتى..

قال مروان:

-من أنت ..؟

قال الكوم الكبير :

-أنا بيت عمك غسان استشهدت لحظة استشهد عمك.

قال مروان:

-وهل تستشهد البيوت ..؟

قال الكوم الكبير:

-نعم والحقول أيضا والعشب والشجر والينابيع والبيارات والأنهار.

قال مروان :

-كيف..؟

قال الكوم لكبير:

-ساعة الانفجار حين أمر الحاكم العسكرى بهدمى ارتفعت عاليا ثم هويت مستشهداً و أنا احتضن الحنان والدفء والأحلام التى كانت.

قال مروان :

-لا تحزن يا بيتنا الشهيد سأحفظك دائما فى قلبى .

***

* رفت الفراشة وتهادت فوق زهرة سوسن بيضاء، وحين مد مروان أصابعه ليلتقط حجرا سرعان ما قالت الزهرة:

-خذ كثيرا من أحلامى وحبى..

قال مروان:

-من أنت ..؟

قالت الزهرة :

-أنا شهيدة من رام الله اعتقلونى ذات يوم ولما رفضت التعاون مع سجانى نقلونى من القدس لأرى بيتى وهو ينسف فى محاولة منهم لجعلى اتكلم ولتلقين صديقاتى وأصدقائى درساً ،ولما تهاوى بيتنا زغردت وأصبحت كما ترانى الآن.

قال مروان:

-لا تحزنى أيتها الوردة سأحفظك دائما فى قلبى.

***

* رفت الفراشة رفيقا وكأنها تدله على مكان الحجارة بين العشب ،وسرعان ما

تهادت فوق نبتة صغيرة ،ما إن لمست أصابعه العشب ليلتقط حجراً حتى قال العشب فرحا:

-خذ كثيرا من إرادتى واخضرارى..

قال مروان:

- من أنت ؟.

قال العشب:

-أنا ينبوع الماء كنت أعيش مع أختى البيارة وذات يوم اجتاحنا الأعداء وسورونا بالأسلاك الشائكة ليبنوا فوقنا مستوطنة ..كانت أختى البيارة تطعم الأفواه الطيبة بالبرتقال والزيتون وكنت أنا بمياهى الطاهرة أروى السهول والمراعى والأفواه الطاهرة وأداعب النحل والدؤوب وأبتهل إلى الله حين أرى أجنحة النحل الراقصة تحتضن بعضها بعضا.

قال مروان:

- لا تحزن يا عشب بلادى سأحفظك دائما فى قلبى.

***

رفت الفراشة أمام مروان وتهاوت فوق أحد شقوق الأرض وحين انحنى مروان ليلتقط حجراً قالت الأرض فى شجن:

-خذ لأعدائى كثيراً من غضبى..

قال مروان:

- من أنت .؟

قالت الأرض

-أنا قلب بلادك -برعم الكون -الذى يختزن شذاه كله فى قلبك وآية الله التى كشفت جبن جيرانى وزيفهم إذا رأيتنى فى الصباح ترانى أولد من جديد من قلب هذا الرماد .وإذا رأيتنى فى الليل رأيتنى دعاء يترقرق فى السماء نورا.

قال مروان:

- مباركة أنت يا أرض بلادى سأحفظك دائما فى قلبى.

***

توقف مروان برهة يتأمل رفيف الفراشة ، زم شفتيه مندهشا من متابعة الفراشة له فقد كانت كأنها ملاكه الحارس ،فكر أن يمسك بها لكنه توقف قائلا للفراشة:

–الآن فهمتك أيتها الفراشة.. أنت روح عمى غسان أو روح جدى زياد أو روح صديقى محمد الدّرة ..أطمئنى يا فراشة فالآن تذكرت ما قالته أمى ذات يوم تنبهنى به حين حاولت الإمساك بعصفور وليد يتعثر فى طيرانه أمام نافذة حجرتى:

«دعه يا ولدى إلى حال سبيله فقد يكون روح أحد أقاربنا جاء يزورنا ..نعم يا ولدى أحذر أن تمسك بأى عصفور أو فراشة؟.

***

رفت الفراشة وتهادت على رسغ مروان قائلة:

–أنا روح الشهيد« قاسم» من قرية البروة قال سجانى إذا لم تصرخ أثناء التعذيب سنطلق سراحك.. تحملت فوق طاقتى ولم أصرخ فقال السجان «أنت إذن مدرب فى معسكرات الفدائيين» وأمر بتعذيبى ثانية حتى أصبحت كما ترانى فراشة ترف فى هواء بلادى.

قال مروان:

–لا تحزن أيها البطل سأحفظك دائما فى قلبى.

***

قبل أن ترف الفراشة إلى مستقرها قالت لمروان :

–وداعا يا صديقى وما دمت ستحفظنى فى قلبك لا تنح وجهك عنى مهما حدث لك وغن تاريخى وحزنى.

هاهو المساء قد أقبل أذهب إلى بيتك الآن إذا كان لك بيت قبل أن يراك الوحش وأنت تلتقط الحجارة ..أسرع لقد أزف الوقت الذى تغلق فيه الزهور عيونها.

قصة

روبابيكيا

جورج نظير

فى صباح يوم بارد خرج سعيد حاملاً كتبه زائغ العينين يتلفت يميناً ويساراً بل وخلفه فى بعض الأحيان ، وقد أرسلت الشمس أشعتها الحانية على المارة وهم يسرعون الخطى فى كل الاتجاهات سعياً وراء الرزق ،توقف سعيد أمام محطة الأتوبيس وقد كانت تكتظ بالركاب ، يحملق فى المارة وفى ساعته كمن يحملق فى مرآة ليتعرف على وجهه لأول مرة ، وفجأة ارتسمت أمامه بكامل هيئتها .. تلك الروح الغائبة التى كان يبحث عنها .. ينتظر أن تلبس جسده فتدب فيه الحياة من جديد ، وفى نشوة هذه اللحظة .. لحظة البعث .. يتسرب صوتها إلى أذنيه فيعيده إلى الحياة :

– صباح الخير ياسعيد.

فيجيب مشدوها:

– صباح .. النور يامنى .. لماذا تأخرت هكذا؟!

تجيب وقد ارتسمت على وجهها ابتسامة حلوة :

– لقد تأخرت عشر دقائق فقط..

– عشر دقائق !! تقصدين عشر ساعات .. فالدقيقة فى بعدك ساعة كاملة ، والأمس كان عطلة ولم أرك .. كم اشتاق إليك ياحبيبتى .

قالت وقد إحمر وجهها الجميل خجلاً:

– وأنا قد اشتقت لرؤياك أيضا ياسعيد .. ولقد كنت أفكر فيك طيلة الأمس.

– روبابيكيا .. روبابيكيا..

صياح بائع روبابيكيا تصادف مروره أمام المحطة وقد قطع حديثهما ثم تبعه صوت

نفير الأتوبيس كى يستحثه على الإسراع ، وكان الأتوبيس متجهاً إلى الجامعة ومزدحماً بالركاب لذلك لم يستقلاه ، وماهى إلا برهة وجاء آخر لم يكن مزدحماً كسابقه فهما بالركوب كى يلحقا بمحاضراتهما .

وفى صباح اليوم التالى وقف سعيد حاملاً كتبه كعادته أمام المحطة منتظراً منى فى نفس الموعد، وهو يحملق فى المارة تارة وفى ساعته تارة أخرى، وكلما رأى فتاة قادمة من بعيد يعتقد أنها حبيبته، ولكن ماأن تقترب شيئا فشيئا حتى يدرك خطأ ظنه وأنه مجرد شبه بينهما فقط ، وسرعان مايعنف نفسه :

– أهذه تشبه حبيبتى ؟! لا والله فان حبيبتى ليست لها شبيهة بين نساء الأرض .. إنها ليست من هذا العالم .. إنها روح من الجنة .

وتتصارع الأسئلة فى رأسه كتصارع الوحوش على الفريسة :

– لماذا تأخرت؟ هل ستأتى؟ ولماذا لم تأت إلى الآن؟! أنسيت موعدنا ؟! أم نسيتنى؟! أم نسيت حبنا؟! لا .. لايمكن أن تنسانى .. فهى تحبنى كما أحبها تماما وربما أكثر ...

– روبابيكيا .. روبابيكيا..

صياع بائع الروبابيكيا الذى إعتاد أن يقطع الطريق يوميا فى هذه الساعة ، وقد أوقفت تلك الصيحات الصراع المحتدم فى رأس سعيد ، فنظر إلى ساعته فاذا به قد تأخر عن موعد الكلية ومنى لم تحضر بعد ، فعاد إلى بيته منكس الرأس كمن عاد خاسراً من المعركة ، ولقد استمر غيابها ثلاثة أيام أخرى ، وفى اليوم الرابع جاءت ومأأن رآها سعيد حتى سألها متلهفا:

– ماذا حدث .. لماذا لم تأت طيلة الأيام الماضية ؟!

أجابت وقد بدا عليها اضطراب ملحوظ :

– لاشئ ياسعيد .. لاشئ .. سوى ..

فقاطعها سعيد متعجلاً:

– ماالأمر .. إخبرينى بالله عليك فأنا قلق جداً.

– أرجو ألا تسئ فهمى .. لقد تقدم شاب لخطبتى .. وحظى بموافقة أسرتى ...

سعيد مقاطعاً وقد أدهشته المفاجأة :

– وأنت .. مارأيك ؟!



أجابت منى وقد تغيرت ملامحها وكأنها شخص آخر .. شخص لايعرفه سعيد:

– ماذا أفعل ؟! أبى لاأستطيع مخالفته .. ،أمى تقول إن هذا عريس (لقطة) وإن الفرصة لاتأتى إلا مرة واحدة .. تاجر كبير فى الوكالة يمتلك سيارة آخر(موديل) ولديه شقة كاملة الأجهزة والأثاث فى الزمالك .. وأخرى تقع على البحر فى مارينا.

فرد سعيد مستنكراً :

– ولكنك لاتعرفينه .. ولاتحبينه ..

ازدادت ملامحها تغيراً وهى تجيب :

– أمى تقول لايوجد حب.. وأصبح (موضة) قديمة .. لانراه إلا فى الأفلام العربية ..

فتساءل فى حزن عميق مقاطعاً إياها:

– وأنا .. والحب الذى يجمعنا .. وأحلامنا .. والبيت الصغير .. أين ذهب كل هذا ؟!

– روبابيكيا .. روبابيكيا ..

صياح بائع الروبابيكيا قطع حديثهما وقد وصل أتوبيس الجامعة فى نفس اللحظة وكان مزدحما جداً ، وبرغم ذلك هما بالركوب ، صعدت منى أولاً وعندما هم سعيد بالركوب خلفها كان قد انطلق الأتوبيس مسرعاً ، فلم يتمكن من اللحاق بحبيبته أو بالأتوبيس أو بكليهما ، وقد سقط على الأرض شاخصاً نحو الأتوبيس المنطلق وعلى عينيه غشاء من دموع ، واحتضن الطريق كتبه المتناثرة فى سخرية خبيثة ، وقد علا صياح البائع :

– روبابيكيا .. روبابيكيا ..

شعـــــر

مستعمرات ما بعد حداثية

فاطِمـــة ناعـُوت

سماء بلا دُخان
طرق ناعمة ونظيفة ،
اماكن لركن السيارات.

الفيصلية ،
-مسلة الالفية الجديدة-
يخرجُ منها البدويون ويدخلون ،
مُخبئين حمائهم في ثنايا أثوابهم ،
لأنها تعرقلُ المصاعد البانورامية بالداخل.

امّا تلك النباتات ،
التي تتدلى من الطابق العاشر ،
فقد احتجتُ للمسها مرارا ،
قبل ان اتأكد انها ليست من البلاستيك .
لابد ان الهنود هؤلاء ،
الذين يتوارون بالبدروم الآن ،
قد انتهوا توًا من ريِّها
بالماء المعقم.

يبدو اننا سعداءُ فعلا ،
حيثُ ضبطنا انفسنا نضحك
- اكثر من مرة-
و نحن ناكلُ الذرة الأمريكية ،
بعد ان ابهينا ،
وجبة الكنتاكي الشهيرة.
بينما حوار حول النوستالجيا
قد بدا يتقمصنا.

و حتى حين لمحنا ،
الطائرة تلك ،
التي سوف تدك ،

ناطحة السحابِ هناك ،
- يوم ميلادِ أمّي-
كنتُ أستمتعُ بمشاهدةِ برنامج اخر ،
على القناةِ الثانيةِ.
و أذكرُ أني ابتسمتُ فعلا ،
عندما أعلن الضيفُ عنّي ،
- بشكل غير مباشر -
أو أني توهمتُ ذلك.
كنتُ فقط غاضبة
لأن اللون الأصفر لا يناسبُ
البشرة البيضاء.

أظنُ أني كنتُ مبالغة
- قليلا-
وقت علقتُ كلّ تلك القصائد,
على جدران غرفتي,
لأثبت لنفسي كلّ دقيقة,
أني أجيدُ النومِ بحدقة مفتوحة,
كما أن الخمسة وثلاثين بابا,
في أرجاءِ المنزل,
لا مبرر لها مطلقا,
لأني نسيتُ ميداليتي,
مع احد الأصدقاءِ بمصر.

فلماذا إذن ..
يُصيرُ هذا السيريلانكيّ
على تنظيفِ السياراتِ
بمنتهى الامانةِ ؟
في حين ،
يجبُ غلقُ النوافذ أيضا
لتعمل أجهزةُ التكييفِ
بكفاءة أعلى.



مجرة النهايات

أعيد بناء اللغة / أعيد بناء العالم

أيمن الدسوقى

أعيد بناء اللغة / أعيد بناء العالم ، تلك هى إحدى رسائل شريف رزق لنا فى خطابه الشعرى الأخير (مجرة النهايات)، فبعد أن لمس حنيناً ، مشتعلا فى داخلنا فى ديوانيه السابقين (عزلة الأنقاض) و(لاتطفئ العتمة) استطاع فى ديوانه الأخير ، أن يترجم هذا الحنين وأن يعبر بنا إلى فضاء أكثر رحابة ، مستنداً إلى هوامش الموت / الرفض/ الغياب ، فى لغة أقرب إلى: اللغة المغايرة ، فحين نقترب من أعتاب هذا المنجز الخاص – اللغة – نجد أنه يزيل ذلك الخيط الوهمى بين" الذات القائلة" و" الذات الفاعلة" وبين محاولة الغوص فى أعماق وعى الخطاب الشعرى ، وشعوره ، حينها – تحديدا يمكننا الاقتراب من العالم لالشئ ، إلا لتفتيته ، وبعثرته ، محاولين بعدها ترتيبه مرة أخرى ، حتى ولو كان ذلك فى دائرة الشعور فقط ، فقد أصبحت الرؤية أكبر من النظر إلى سلبيات واقع ، أو محاولة لخلق عالم أكثر حرية ، أو مثالية ، ونحوه ، وقد وعى الشاعر لهذا ، فبرز أمامنا ذلك الوعى بمدى كيفية تشكل الخطاب الشعرى لديه ،

أعنى لغة الحالة ، والوصول منها إلى حالة اللغة (أى ماأنتجته تلك اللغة).

لغة الحالة

تشكل الخطاب الشعرى - لغويا - لديه من عدة آليات منها :

١) اختزال ذاكرة الفعل : فى نصه (خذها ولاتخف) ص ١١ ، يشكل فعل الأمر - ومنذ العنوان - سيميوطيقيا خاصة جداً ، لايمكن التعامل مع إشاراتها إلا بحذر . فوجود هذا الكم من أفعال لأمر ، المختارة بوعى شديد ، يرتفع بنا إلى المستوى الدلالى للحدث نفسه ،حيث (إن صيغة أفعال الأمر تتخذ منطقة ذاكراتية موحدة تضم كل الحوادث المتعلقة بفعله ، والأحاسيس المرتبة عليه ، أو على حدوث حالة ، نتجت عن تلبية فعل الأمر ، كفعل حقيقى) .

رح أيها الهادر المتوج فى خراب الدولة ، وانس الهزائم كلها ولاتنس رأسك ، زيها الذاهب ، خذها معك ، واحفظ الأعشاش المنثورة فيها ، حتى لاتطير ، ص ١١

فالاختيار هنا مبنى على مستويين :

١- اشتباكات الحركة للحدث هى التى تحدد الدائرة العامة للفعل ، فاختياره للفعل " رح" - مثلا - جاء من اشتباكه الحركى مع مفردة " الهادر" فى نفس السطر ، وبما تمثله الأولى من ذهاب فى رواح ، والثانية من اندفاع فى إعصار يتكون فعل المواجهة ، وتصل عندها الحالة إلى قمة التزامن الحركى ، حينها يعود لدائرة الفعل فيسقط من اختياره (اذهب ، سر ، امشى .. وهكذا .

٢- تجاوز زمنية الفعل - من خلال خاصية الاختزال ، فمن المعروف - أوليا - أن لكل فعل زمنه، ولكن الفعل - هنا يتعدى أولية هذا المفهوم ، فالشاعر حين يتحدث عن الماضى ، يستخدم فعلا متجاوزا إلى الحاضر ، مع الإتكاء على مفردة تدل على الحدث فى الماضى ومن ثم يحدث الاختزال ، الذى ينتج عنه نتيجة مهمة جدا ، وهى كون الزمن مطلقاً ، حيث لاتمييز للأزمنة، (فيم تفكر ، أعضاؤك احترقت ، وإطراقتك المستديمة تستدرج الموتى إلى هبوبك ،....) ص ٢١

التوازى وفعله التجاوزى : يقول الجزار: ينشأ التوازى من التناص مع خطاب آخر ، وذلك عبر كلمة أو جملة ، أو فقرة ، شرط أن نكون من المكونات المؤسسة لهوية هذا الخطاب الآخر ، وأن يمتلك أى من هذه المكونات ، القدرة على استدعاء خطابه ، فضلا عن نصوص الخطاب ، من هنا نكون أمام عالمين مكتملين ومتعارضين : عالم النص الشعرى ، وعالم الخطاب المستدعى إليه ، ومن التعارض الكلى بين هذين العالمين ،

تتولد علاقات التدال ، طرفها الفاعل هذا النص الشعرى ...

وفى تلمسنا لبعض هذه العلاقات وما أنتجته ، لأحد السياقات المستدعاة فى خطاب شاعرنا ، نجد أنه استطاع أن يعبر بهذا التوازى إلى فعله الأساسى فى تجاوز يكاد يجاوز مساحة الوعى ذاتها ، يقول الشاعر:

(حيرتنى فى شرودك ، ألم زقل لك إنك لن تستطيع معى صبرا ، فأمهلتنى ، وارتحلنا ، جمع عظامك هذه واتبعنى ، تقدم ، لاتدمدم فى شرودك هكذا ، أنت اسطبل، فغادر . إذا : هذا فراق ...) ص ٢٧

الملاحظ أن السياق المستدعى ، هو سياق دينى ، (ألم أقل لك إنك لن تستطيع معى صبرا) وبعيدا عن سلطته ، ومايفرضه علينا من تداعيات سابقة ، يكون الحديث عنه من خلال عالمه المستدعى ، والذى يتمثل فى : رجلين : أحدهما علم التأويل ، والآخر / النبى، والفعل الرئيسى هو عدم الصبر على فهم حدث غيبى ، والذى يقوم عليه الحدث ككل – ثم الفراق الذى تبعه تأويل هذا الغيب / النتيجة.

وفى المقابل ، فإن عالم النص الشعرى بهذا الاستدعاء ، يتجه بنا إلى صوت / يعلم التأويل / الشاعر ، مقترنا بصوت آخر فى جدلية حواهرية دائبة ، صوت يؤول التأويل / الشاعر – أيضاً –

وقد كان لاتساع فضاء الفهم ، مع استشكاله فى زمنية واحدة ، أكبر الأثر فى توتر الفعل نفسه ، وحركته الدائبة ، فكانت النتيجة الأولية والمسلم بها ، إذن بالمغادرة ، ومنها إلى النتيجة الأكبر / الفراق .

وهناك ملاحظتان:

* فى عالم النصر الشعرى الفراق كان يتقدمه التأويل ، بينما يتأخر التأويل فى عالم النص المستدعى.

وليس ذلك (كمناقشة سابقة لسائر العمليات المعرفية المختلفة التى نقوم بها من أجل تعّين العمل الأدبى) وإنما هى محاولة لمنح المكان فاعلية فى بناء دلالة الخطاب وتوصيفه بالمكان المتخيل.

* مكان النص المستدعى فى سياقه جاء (بعدما خالف النبى العهد مرتين) بينما يتماهى المكان فى النص الشعرى وكأنها رؤية مستترة ، تخفي على معرفة الذهن البشرى

كل ذلك محاولات لأن يضعنا من دائريتنا إلى مجرته ، نضع فيها أيدينا على ماض

تلتصق به الهزائم ، وآت لايمكن التحدث عنه إلا مجازاً.

اللغة الحوارية ، كفاعل فى البناء الدرامى :

على الرغم من انتفاء الحوار ، بعلاماته الشكلية الصريحة ، فى الخطاب الشعرى لدى الشاعر ، إلا أن لغته جاءت تحمل سمات ومعالم هذا الحوار، فعلى طول الديوان ، يطل علينا ضمير المخاطب فى تشابك دائم مع ضمير المتكلم ، وفى ارتدادنا لقراءة ضمير المخاطب لديه ، نجد استخدامه كصورة من صور تشكل (الأنا الأخرى) أو بما يسمى وصف الذات بالغيرية ، فيتبدى ذلك الصراع الخارجى للحوار الذى يتم بين موقفين فيبدأ البناء الدرامى للحدث فى الاكتمال.

(فاترك عواءك هاهنا ،وارتفقنى ، واترك أعاصيرك التى سكبتها أحشاؤك – كما هى ...) ص ١٧ومن ثم ، فالتعدد الصوتى – كأحد أهم أشكال الخط الفاصل بين موقف حالاتى خاص وموقف الفكرة ، فى المقام الأول – يتسم بانفصاله عن قانونيته ، فهو حين يتعدد إنما ليوزع عليها الأدوار الأولية ، فى عمليته الشعرية من حيث : الصوت / الموضوع ، والصوت/ المحمول ، فيتكون الخط الأولى للاكتمال المتصاعد – إلى حد ما – دراميا ، فيقترن المحمول بالصراع ، ويقترن الموضوع بالحوار الناتج عنه:

(ستنزعكم من أعضائكم ، وتختفى
وتتركم على المعارج تلهثون
أعيدينا) ص ٣٥، ٣٦

حالة اللغة ...

تكشف القراءة الأولية لديوان " مجرة النهايات" عن شكل من أشكال العبور بالمجازر ، بطريقة ، تبتعد به عن منطقة شائكة – منطقة الاستهلاك – وبهذا فقد فرض علينا مرجعيته ، والتى لاسبيل للقارئ ، سوى أن يشارك فيها الشاعر بناء ذلك العالم الشديد الخصوصية.

والمشهد هو الشكل القائم عليه العمل ككل ، يقوم على فرد اللحظة ، بل وتثويرها أحياناً "، والمشهد إما لفعل ينبنى تصاعديا ، حتى« يصل لذروة اللحظة (سنزدرد الفناء ، على مهل ، معا معا ياشريف ..) ص ١٧

أو يكون المشهد ، راصداً لحدث استثنائى ، انتهى فعليا ، أو سوف يبدأ كما فى :(حيرتنى فى شرودك ، ألم أقل لك إنك لن تستطيع معى صبراً ،...) ص ٢٧

وهذه المشاهد – مجملة – متباينة إلى حد كبير ، إلا أنها تنطلق جميعاً من صوت واحد ، الصراع بين الأنا ، والأنا الأخرى ، لايرضى بالوقوف خارج مشهده ، دون أن ينفعل به ، – وفيه – فيفرض سلطته الدلالية ، سواء على المستوى الشكلى ، أم المضمونى ففى نصه ،(خذها ولاتخف) ، (ولا تقصص روياك على أحد) ص ٢١ تتفجر الدلالة من محور الأنا الأخرى ، / يسلم الشاعر بالهزيمة ، يتوالى فى التأكيد على أنه لاجدوى ، ثم (يحميك قلبك الذى من فولاذ واستبرق ..) ص٢٣

وليس ذلك – فى رأيى – إلا محاولة التأكيد على ذلك الصراع بين الذات القائلة ، والفاعلة ، لتنتج ذات أخرى – هنا – هى " الذات المنفية ».

وفى محاولة أخرى لأن يبتعد جزئياً ، ويشاهد معنا دون أن يتدخل إلا بجمال التشكيل ، جاءت قصيدته " ارفعينا إلى ثريات الجنون" ص ٦٥

(الهواء خبرتنا الأخيرة ، سيرتنا إلى نهايات البياض ، نطوح أرجلنا ونجئ ، بلاأروقة نمتطيها ، ولاأقمصة أو رتوش ...) ، وربما تولد الصورة من صورة أخرى ، لكنه هنا يبدأ بمفهوم ، يتجاوز التوالد والتداعى ، والذى يتماهى دائماً ، لايقف بنا عند مشهد بعينه وإنما علينا الإحاطة بها جميعاً حتى نصل إلى الدلالة الكبرى :

(الهواء خبرتنا الأخيرة

سيرتنا إلى نهايات البياض ..)

إن أسلوب الشاعر بشكل عام ، وتمسكه بفرد مساحة شاسعة لمعانيه ودلالته ، حتى لو كانت مؤسطرة فى حدود ، يجعلنى أجزم أن " الجثة" كمفردة دالة ، وكحالة شعرية لديه ، تعد من صميم مشروعه الشعرى ، ففى ديوانه السابق « عزلة الأنقاض» كانت « الجثة المضاءة» عزلة الأنقاض ص ٣٣ (وفى ديوانه السابق أيضا « لاتطفئ العتمة». كانت الجثة التى بين موت وحياة فى نصه " نجمة المحارب" ص ٦٢ وهنا فى " مجرة النهايات " جاءت " جثتى المحتملة" ، كما يصدر ديوانه القادم – كما هو مدون بغلاف مجرة النهايات – بعنوان" الجثة الأولى" وفى نصه " جثتى المحتملة" ص ٣٥

يلاحظ أولاً أنها تطلق سراح المفارقة بشكل يفوق المتخيل ، فتدور معظم المعانى والانفجارات ، ويتكون الجدل ، ويقوم شكل الكتابة ، حول ذلك المحور الرئيسى " الجثة".

فمثلا : شكل الجثة : المتصور للذهن أن الجثة ، شكل من أشكال التسجى / الموات ، لاانفعال بها ، ولاافتعال منها.



لكنها هنا ترتفع بنا إلى نهايات البياض ، تنزعنا من أعضائنا وتختفى
كما أنها الجثة / الحلم ، أعيدينا ص ٣٦ ضعينا فى غيابك ص ٣٨
أبينى ، لم نعد نقوى ص ٣٩
كما أنها القبرة ,التى تحوى جثثاً أخرى
(وأخرج من هذه الجثة ، متضرجاً بتضاريسها ، وبالجثث المصفوفة التى تؤازنى فيها

جثة / حنون:

فما الذى زداه هذا الانتشار المتنوع ، بالنسبة للمفردة ، وكيف أسهمت – بذلك – فى بناء الدنيا الشعرية لديه؟

– أعتقد أن الأداء الوظيفى لهذا التنوع ظهر واضحاً ، بمكان المتنوع فى النص ، وشكل كتابته .

فالجثة امتداد طبيعى له / لنا لجحيمه وفردوسه ، لرحلته وإقامته لخوائه وامتلائه ، جثة تحمل معنى البديل: كل هذه المعانى التى تمثلت فى محاوره الأساسية من حيث : رفضه / غيابه ، وموته / حضوره



كحل حجر .. رواية تفضح الزيف

محمود أبو عيشة

عبر ثلاث خطوات فارقة يقف شامخاً ذلك الصعيدى الحر مقاوماً زيفاً خالصاً من أجل" الوصول ! " إلى نفايات تافهة فى الحطام الأسطورى للمدينة ، بعد«درب النصارى» حكايات قلب الصعيد بعبله دون طلاء ،" وعقد الحزون" تأتى " كحل حجر" واضحة – قد تصل إلى المباشرة – صادمة صادقة فى تعرية الزيف وفضح المستور منحازة للصدق برغم مرارة الخيبات وتكرار الفشل والسخرية المرة التى يعانيها الكاتب الشاعر **إبراهيم زغلول الذى هو خالد إسماعيل** باعتبار أن خالد يكتب مايعتقد أو يعيش ، بعيداً عن الفضاءات المستعارة أو التهويمات أو التنظير ، ببساطة يكتب نفسه بازاحة الخط الوهمى الفاصل بين الكاتب وإبداعه ، فهو يكتب كما " يحكى" وسط مجموعة من الصعايدة تحت توتة أو على مصطبة فى كوم غريب – طما – محافظة

سوهاج ، هذا هو تحديداً سر حميمية هذه الكتابة وقربها وتفاعلها ، يحكى تلك الأشياء العادية غير الملحوظة، التحولات التى تحدث بهدوء دون ضجة أو ألم ، ، يرصد كيف أن مجتمعاتنا مازالت محكومة بالأساطير والخرافات والنظرة السلفية المنتجة فى أزمنة العبودية والإقطاع والتغيرات التى يعيشها المجتمع العربى والمصرى بدخول أطراف جديدة إلى حلبة الصراع مثل النفط والحس الاستهلاكى عبر التليفزيون إلى أغلبية لاتملك.

تطرح رواية " كحل حجر" (الصادرة عن ميريت للنشر والمعلومات) كثيرا من القضايا الشائكة بدءاً بانهيار القيم والعلاقات الاجتماعية والأسرية وانتهاءً بأخطاء الأطباء عبر تكرار المحاولات والفشل لبطل لايكذب ولايتجمل إنما يعيش حياته بصدق أكثر من اللازم فى زمن كل شئ فيه قابل للمقايضة حتى الدين والشرف لكنه يهرب إلى الكأس ، يختار الهروب!

حكاية كوم غريب ، ناسها ، تحولاتها ، تاريخ الشاعر إبراهيم زغلول مضفوراً بالموروث الشعبى فى الأعراس والأحزان من أمثال وأغان شعبية وندابات ، بأسلوب سهل مزاوج بين الفصحى والعامية ، مزاوجة بين تاريخ الأب فى القرية وحياته الفقيرة وامتدادها فى حياة الابن الذى يأبى الخنوع والتخنث لمدينة عاهرة تمتهن كل شئ فيرفض العمل فى مدرسة خاصة لأن « أنت ياأستاذ ماعندكش نظر؟ دى مدرسة خاصة ، اللى ضريبته ده هو اللى بيدفع لك مرتبك ..." ويفضل أو يتحمل الفقر وهجر الخطيبة ليسكن فى حجرة فوق السطوح ، ويذهب لجورج أبسخرون الصورة الدقيقة للراقصين على كل الحبال ، الواقعين على كل الموائد ، العائشين حياة فاخرة بأموال النفط وعندما يطلب إليه العمل ينصحه بالصبر لأن « قضية الإبداع» قضية شريفة تستحق من الشاعر أن يقاوم قسوة الحياة ! " يقول هذا من يمرح يوميا على موائد النفطيين ويقيم لهم الأعراس ويرقص بلهواناً دونما أى حرج بل ينصح صديقه - يستغل عوزه - بأن يكتب دراسة نقدية عن دواوين الشاعر " دهمان العنيزى" لتكون بداية عملى فى جريدة " اللؤلؤة" التى يملك دهمان نصف رأسمالها وأغرانى بالسفر إلى الكويت وأبو ظبى ودبى.." إغراء مباشراً وصريحاً للعمل وقارباً يسبح به الشاعر إبراهيم زغلول فى بحور النفط والويسكى المستورد " قرأت سطوراً عن الحب والعيون

والغزلان والقمر و" أمير البلاد المفدى .. قلت هازئاً :

– يعنى مالقيتش حد غيرى للعنيزى بتاعك ده .

– يابنى دا شاعر مهم جداً ، راجل له وضعه فى الخليج ، أحسن شاعر عندهم .!

– أحسن من أى شاعر هنا ؟! حتة واحدة.. من إمتى الكلام ده ياعم جورج؟

– من زمان أوى .. بس فالحين تقعدوا ع القهاوى وتنظروا ، ولاانتوا فاهمين حاجة .. خلاص .. فوقوا بقى .. الدنيا تغيرت .!

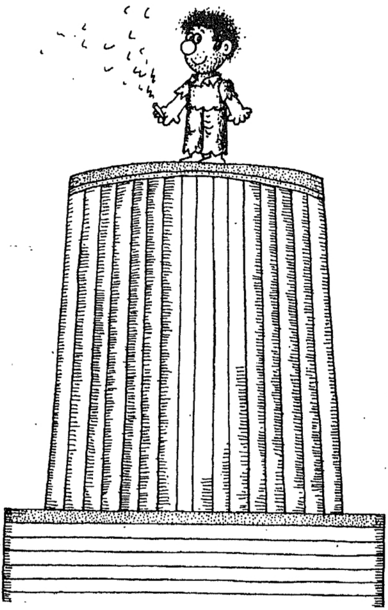
حوار واقعى تماماً ورصد للتحولات فى الذوق الثقافى بل فى المناخ الثقافى بشكل عام ، واقع يبعث على الإحباط ، والمؤسف أنه حقيقى يكثر من الرموز (المرموقة!) كيف بدأوا " مخبرين" وانتهوا ، وربما – مازالوا – يمارسون دوراً موهوماً من التزييف الثقافى والاجتماعى ويتنقلون فى سفريات وأروقة ولايستقرون على مائدة واحدة! فليس غريباً إذن أن يغير " جورج أبسخرون" دينه ليتزوج " هناء عارف" المولودة فى غرفة فقيرة لأب صعيدى يحرم عليها لبس البنطلون وأم فلاحة من البحيرة وبذكائها – الوصولى – عملت بالإذاعة ومؤسسة الأهرام الضخمة ، الصحفية التى تتماحك فى الدين وتعمل للدنيا وتجالس رجلاً كبير السن خفية بحجة أنها كانت تسلم على سيدنا الحسين ، وتحاسبه على الصلاة وتخاف من الفقر أو ترضى رضاء العاجز " نصيبنا كده .. هنعمل إيه ، الفقر والغنى من عند ربنا ... ماحدش عارف ، كله بتاع ربنا .. أرزاق " ونتعرف على المخرجة " أمينة الأسيوطى " وتعتبرها أمها وهى – أمينة " عاملة مناضلة وحرية المرأة وبتاع ، وهيه مفضوحة بتاخد تمويل من أمريكا ومن الحكومة كلها على بعضها كده حته واحدة نصابة .."

صفعة أخرى يتلقاها من خطيبته " هناء عارف"

– أهو دا اللى انت فالح فيه .. ماحدش عاجبك أبداً .."

فليس غريباً إذن أن يتزوج جورج بهناء عشيقته لأنها من الطبقة نفسها ، تتكلم عن الشرف وتفعل العكس وتكون حكاية " إسلام جورج" سبوبة" يافطة بيدوا فيها الشيوخ والأمرا بتوعهم .."

ولأن الزمن زمن جورج وهناء وأمثالهما فقد تبوأ عدة مناصب وأصبح مشهوراً " يطلع" فى التليفزيون وفاز بجائزة الشعر من منظمة " اليونسكو" (لأنه كتب مذكرة إلى



لجنة الجائزة يشرح فيها الاضطهاد الفكرى والدينى الذى تتعرض له أسرته فى أسيوط ويتعرض له – هو شخصياً – فى مكان عمله " مؤسسة الأهرام" مما جعل أعضاء اللجنة يصوتون لصالحه ، ولم تكن صحيحة حادثة إسلامه وورقة الإشهار كانت ورقة مزورة ..)..

وهكذا ، فكان لابد أن تتصدر الرواية كلمات معبرة الكلمة المشهورة " إهداء " إلى الذين يكافحون تيار الزيف والفساد بصبر الأنبياء ونبل الفرسان ، والذين رحلوا مقهورين قبل الحصاد.



[شرنقات] بين الغنائية والشاعرية

عبده الزراع

* يتكئ الشاعر طاهر سعيد ، على موروث العامية المصرية الثرى من أغانٍ شعبية، ومواويل ، ونداءات الباعة، وحكايات الجدات ،والأزجال، والأمثال الشعبية، والحواديت ، فجذوره تمتد إلى صعيد مصر، ولكنه ولد وترعرع فى أحد أحياء الاسكندرية الشعبية هو حى (القبارى).

مرت تجربته الشعرية والتى بدأت تتضح ملامحها فى منتصف الثمانينات بكتابة الزجل مستفيداً من تجربة «بيرم التونسى» رائد هذا الفن ، ثم تطورت -تجربته -ليكتب القصيدة العامة المعتمدة على التفعيلة ،فى دواوينه الثلاثة :«قناديل» و«المدار»

وثالثها «شرنقات» الصادر أخيراً فى« إبداعات» عن هيئة قصور الثقافة ،والذى نحن بصدد الحديث عنه .

وقد استفاد الشاعر أيضا من رواد قصيدة التفعيلة ،مثل :«فؤاء حداد، جاهين ،والأبنودى ،وحجاب ، وسمير عبد الباقى، مرورا بتجربة شعراء السبعينيات :«ماجد يوسف » و«كشيك» و«بغدادى» وصولا لهذا الجيل الذى ينتمى إليه ، ولكنه ينتمى أكثر لمدرسة «حداد» فهو شاعر مسكون بالغناء ، عاشق للبحر والكورنيش والشطوط –بحكم أنه سكندرى النشأة –عاشق أيضا للوطن، وإحساسه الدائم بالغربة موجود داخله مثله مثل كل أبناء جيله ،والأجيال السابقة من الشعراء الذين عاشوا انكسارات ومازالوا يعيشونها ، فهو ابن الحلم القومى الذى طالما صفقنا له طويلاً، ولكنه ضاع ، وضاعت أحلامنا معه نحن الشعراء المحملين بعذابات الآخرين.

طاهر سعيد شاعر حزين ، يغنى للحزن ويعشقه ، فه توءم روحه ، فينادى الحلم الجميل ، الذى طالما يفلت من بين أصابعه ،ويناجى الحبيبة المحبة له أحيانا ،والمراوغة أحيانا أخرى ،والمتمردة دائما . فهو توّاق للعشق الذى ينبع من إحساسه المرهف ، فهو عاشق قديم يجيد لعبة العشق ويكتبها شعراً صافيا ،وغناء أكثر عذوبة وجمالاً.

(١)

* عند الولوج لديوان «شرنقات» للشاعر طاهر سعيد ، نجده قد قسمه إلى ثلاثة أقسام : مشتقة جميعها من عنوان الديون ، متمثلة فى« شرنقة أولى» و«شرنقة ثانية» وأخيرا «شرنقة غنائية» فالعنوان دال على محتوى الديوان ،وقد وفق الشاعر فى اختياره ،لأن الشاعر طوال رحلته الشعرية يشعر أنه داخل« شرنقة» محاصر بالوهم ،والأحزان ،وضياع الفرح والسعادة ،والبحث الدائم عن الحب المفقود .ففى الجزء الأول الذى يتحدث فيه عن« حكايات أسماء البحر» يتحول الحب إلى (عملة نادرة) فيشبه الحب الحقيقى بندرة (الفلوس) كناية عن الفقر المادى للشاعر مثله مثل كل الشعراء الحقيقيين.

–فأول قصيدة فى الديوان ، التى تحمل عنوان (مكاشفة) تكشف بالفعل عن مكنونات الشاعر، وتعرى حقيقته ،فقد آثر ألا يحرمنا مشاركته الاحساس بالحرمان حتى من الحب ، الذى أصبح نادراً فى زمن اختلت فيه الموازين ، وضاعت القيم ، وكل

شئ أصبح يقاس– حتى الحب– بما يملكه من نقود فيقول:

(البحر بيشاور على الكورنيش
وحلم هناك
على الرحلة بيطلع بابتسامة
الحب زى العملة نادر
يا صغيرة خالص على الاحساس
ومعسله زى القبل

وتظهر قمة المأساة عندما يناشد حبيبته (أسماء) التى تبدو كحلم مستحيل التحقق ، ورغم هذا ما زال ينتظر ، ولكن الأحزان عنده هى(المأدبة) التى يطعم منها ليل نهار ، حتى البحر صديقه ، الذى قاسمه لحظة العشق ،ولحظة الفراق ، وشهد قصة حبه، يستنكره هو الآخر ، ويدير وجهه منه مثل حبيبته الضائعة المراوغة ، التى ذهبت وتركته ، رهين ليل حالك أسود لا يملك لنفسه سوى السهر، بعد أن جافاه الرقاد، فيقول:

أسماء يا غنوة م المحال
مليون سؤال
بيشدوا قلبى اللى انعصر م الانتظار
كان ليه بتيجى وتختفى
زى الأمل

أما فى قصيدة(أسماء) والتى يصفو فيها إلى نفسه ليعطينا شعراً جميلا فى صيغة خطاب غرامى دافئ ملتهب ، فهو شاعر وصاف ومصور ، يصف حبيبته وصفاً دقيقاً ،ويصورها لنا كأنها (مليكة) وأجمل ما فى الكون ، فهى مثل الشمس فى سطوعها ،ومثل البحر فى عشقه للحكايات ،ومثل القمرية ،عيونها فى براءة (مريم) وتحدى (جان دارك) إلى آخر هذا الوصف المثالى المغالى فيه ،أحيانا ،وأحيانا تراه صادقا وليس مفتعلاً.

فيتخيل أنها أى –حبيبته –أمامه ،وهو يكتب لها أغنية جيدة يرى من خلالها أن الحب هو الأول فى الكون، وهنا يهرب الحزن فهذه القصيدة باعثة على الأمل الذى طالما انتظره طويلا ،ولو كان فى صيغة خطاب غرامى شاعرى ، فيقول:

(تعرفى إنك موجودة معايا

قدامى

وأنا باكتب لك أغنية جديدة

وف إيدك فنجان الشاى

وحنين طالع من نن عيونك

شلال

مصاحبنى وحاببنى

أعيش على كلمة

وحاجات مش ممكن تحصل إلا معاكى

الحب كأنه الأول فى الكون

بيفيض من غير أحزان

-ولا يكتفى الشاعر بالأحزان التى تسكن فى قلبه ، بل يشعر أنها تطارده فينادى (لبكره) الذى يرى فيه الخلاص الحقيقى الغائب ،ويتمنى أن يأتى لكى يخلصه من كل شئ قادم فى حياته ، فهو يخشى كل جديد ،ويتخيل أن الحزن يطالبه بالمزيد من المتاعب والشقاء، فالعام الجديد سوف يأتى غداً ولا يحمل أى جديد ، فكم من أعوام جديدة مرت عليه ،ولم يحدث أى تغيير ولا يأتى سوى بالحزن، والهم ،والإحساس بالضياع ،وهذا الإحساس يتمثل فى قصيدة (عام جديد) والتى كتبها الشاعر فى نهاية عام ٩٧.

أما فى قصيدة «شرنقات» والتى عُنون بها الديوان، فتظهر فلسفة الشاعر (للحزن) الذى هو سمة أساسية فى الديوان ، فهو شاعر يمتلك أدواته جيداً ،ويطوعها لخدمة المضمون الذى يريده ،ولا يترك نفسه للقصيدة أو الحالة الشعرية تكتبه .فيقول فى الشرنقة الأولى منها ،والتى يلخص فيها كل التجربة ببسلطة وعمق، وكأنه يمسك بمبضع الجراح ليزيل الألم عن الجسم المريض بداء الحزن، وينفى الحلم عن نفسه إلا من جريان الحزن(خلفه):

(ماحلمتش أكون الفاتح

أو غازى ..لأرض الشمس

ماحلمتش

غير انى ارتاح من جرى «الحزن» ورايا

وأما صادفنى الحضن

كان بردان»

(٢)

الشاعر طاهر سعيد ، يستند على ثقافة عميقة ومتنوعة ، تظهر من خلال قصائد الديوان ، فيفلسف الأمور أحيانا ، ويجعلها أكثر خيالية وفانتازية ،ولأنه دارس لتراث العامية المصرية جيداً ، فهو عليم بدروبها ودهاليزها التى قد تستعصى على الكثيرين ، فيهتم جدا بالقافية فى معظم ديوانه ، فهو شاعر مغنى بالدرجة الأولى، يراوح بين الغنائية والشاعرية وأحيانا يستخدم تقنيات النثر فى بعض مواضع فى الديوان ، ولكن يكتبها بمزاج تفعيلى موزون ، فيوظف اليومى والعادى بدون قصدية، وهذا أجمل ما فى الديوان : العفوية المتدفقة ،والتى لا تترك للذهنية التى تفسد الشعر، ولكن يوجد تيار الوعى لحظة كتابة التجربة الشعرية ، فيتحكم فى لغة الشاعر وصوره ، فتوجد (المربعات) فى قصيدة شرنقات ، فيقول :

نفس النسيم المر

راجع لاحضانى

خانق فى ايده البر

ضاحك لأحزانى

–ويستخدم أيضا (الأمثال الشعبية) مثل فى قصيدة :«من غير حدود» ليدلل بها على معنى ما فى القصيدة ، ولكنه هنا غير موفق فى الاستخدام ، لأن المثل جاء به فى البداية القصيدة ،فلخص مضمونها فجاءت أى–القصيدة– تقريراً للمثل الذى يقول :(أنا وأخويا على إبن عمى .وأنا وابن عمى على الغريب)

–ورغم أن الشاعر خصص الجزء الأخير من ديوانه للأغانى ، إلا أنه لا تخلو قصيدة فى الديوان من الغنائية ، ولكنها ليست مبتذلة فهى موظفة لخدمة القصيدة ، التى تطربك ،ففى قصيدة (بكائية) تظهر الغنائية بشكل كبير :

(يا شارع بيتنا يا صغير

ملامحك ليه بتتغير

معدتش تنده (الصحبة)

ولا الغربة بقت تزرع فى قلبى شوق

بأنى أعود وأرجعلك

بكوره شراب

وأغنية من الأصحاب

يا شارع بيتنا يا صغير ..إلخ

-وحينما يصفو الشاعر إلى نفسه فيقدم لنا شاعرية جميلة صافية و وعذبه مليئة بالأحاسيس الطازجة طزاجة البحر ،وعفوية نسيمه الصباحى الرائع .ففى قصيدة (حكايات أسماء) يقول:

مع أنك لسه محدد من ساعة طريق

ومعبى فى قلبك ضحكات أسماء

الغنوة أم كلام وضفاير طيبة

وتكعيبه صدق

لكن لسه بعيد عن صدق الشوف

لسه كتير على مدن الصفصاف

واللوز

وبلاد النور

لسه كتير انك

ترسم واحة

وتتجن

وتحاول تمشى جواك

وفى نفس القصيدة فى موضع آخر منها نجد الشاعر يقدم لنا «اليومى والعادى والمشهدى» فى صيغة نثرية ضعيفة شعريا ، ولكنها موقعة فيقول:

(الرحلة بتبدأ أو أنت الواقف

وتمر الناس باللون الثلجى

تتدارى وتهرب فى الاعلانات
وحاجات قدامك
قطة تحت العربية بتمارس الحب
مع قط غريب
قلب ممدد نايم ع الأرض
اتنين أصحاب ع القهوة بيتسامروا
وعراك بين دبان
وبلوكات الأمن بتمر بالدورية ..إلخ.

ويستخدم تقنية(النثر) أيضا فى قصيدة (أسماء) فهو ينوعّ تجربته الشعرية بجدارة تدل على قدرته فى صنع قصيدة جيدة.

ونصل إلى آخر جزء فى الديوان وهو(شرنقة غنائية) فهو مجموعة أغانٍ ولكنها ليست مثل الأغانى التى أصابتنا بالقرف والتقزز، والتى تطاردنا فى البيت والشارع والميكروباص ليل نهار ، وكما قال الراحل (بيرم التونسى) :«يا أهل المغنى دمغنا وجعنا ..دقيقة سكوت لله».

ولكن أغانى طاهر ، تعيدنا بحق فى الكثير منها إلى عصر الغناء الجميل فهى قصائد شعرية مغناه وإن كانت كتبت فى شكل أغنية ، فهى تجربة شعورية مكتملة تعتمد على فكرة متماسكة ، لا تفلت الحالة لآخر كلمة فى الأغنية ، فهو يقدم نموذج راق من الأغانى وخصوصا وسط هذا الضجيج من الأغانى الهابطة ، فيقول فى إحداها:

شقشقى شقشقى ع الكون زقزقى
يا وجه مليح وعيون تفاريح
حبيت بصحيح
الطيف الشقى

*

ياهوى مسحور عطشان للنور
وطلقت بخور والكون فسدقى
ضحكت نجمايتك وخدتنى حكايتك
ومشيت لروايتك يمى ومرفأى

*



يا شوق وهاج	ف القصر العاج
قلبى أنا محتاج	على طول تشرقى
راح أقيد قنديلى	وأفرد منديلى
بس انتى تميلى	حبى وفرقى ..إلخ

-وفى نهاية هذه القراءة المتسرعة لديوان (شرنقات) لطاهر سعيد لا يسعنى إلا أن أقدم لكم تجربة شعرية جيدة، وطاقة متفجرة آتية من عصر الشعر الحقيقى ، فهى محملة بعذابات الآخرين ،وهموم الوطن والبشر، والبحث الدائم عن كيفية الخروج من(الشرنقة) التى تحاصر الشاعر منذ أول كلمة فى الديوان إلى آخره ، فهو توّاق للحرية لإحساسه بإنه سجين تلك الشرنقة التى تحجب عنه النور الذى يوصله إلى الحبيبة (الأنس /والحبيبة (الوطن) فيقدم لنا غناء شعريا عذبا لا يليق إلا أن يكون فى مصاف الشعراء الحقيقيين.

نوبل للآداب والفوز بضربات الترجيح !

● طلعت الشايب

هى أم الجوائز فى عالم الأدب بلا شك ، ينتظرها عالم الثقافة ويحلم بها المبدعون فى أربعة أركان المعمورة . وهى الدجاجة التى تبيض ذهبا وشهرة وترجمة وجدلا لايكاد أن يهدأ حتى يشتعل مجددا فى شهر أكتوبر من كل عام . وهى قبل ذلك وبعده الجائزة الغامضة غموض الفقرة الخاصة بها فى وصية « الفريد نوبل» التى تجعلها من نصيب من " أنتج فى ميدان الأدب المؤلف الأكثر تميزا وذا الاتجاه المثالى".

وإذا كانت " نوبل للآداب" قد ذهبت أحيانا لمن يستحقها وأحيانا أخرى لمن لايستحق - بشهادة عالم الأدب - فهى الجائزة نفسها التى تجاهلت " تولستوى" و" جوركى" و" تشيكوف" و" زولا" و" بروست" و" جويس" و" لوركا" و" أبسن" و" كافكا" و" ناظم حكمت" و" برخت" و" مورافيا" و" جرين" .

والجائزة - وعمرها اليوم مائة عام - كشفت أكثر من مرة عن تدخل السياسة فى اتخاذ القرار رغم محاولات الأكاديمية لإخفاء ذلك أو تبريره ، فمن الصعب مثلا أن نطرح موقف نجيب محفوظ من الصراع العربى - الإسرائيلى من " حسبة" حصوله على الجائزة عام ١٩٨٨ ، والذى كان اختيارا ذكيا محسوبا ، " باعث" به الأكاديمية السويدية لعالم الثقافة (والسياسة) العربية فكرة مفادها أن " كبيركم" الذى لاخلاف على قيمته الإبداعية يرى غير ماترون فى الصراع العربى - الإسرائيلى .

وفى العام التالى مباشرة ذهبت الجائزة إلى الكاتب الإسبانى " كاميلو خوسيه ثيلا" رئيس جمعية الصداقة الأسبانية - الإسرائيلية (منذ عام ١٩٨٥) ، تلك الجمعية التى نشرت إعلانا مدفوعا وبتوقيعه على صفحة كاملة من صحيفة أسبانية ، يتهم الإعلام الأسبانى بمعاداة السامية والعمل ضد إسرائيل بسبب نشر أخبار عن

الانتفاضة الفلسطينية وعن الممارسات الوحشية للسلطة الإسرائيلية فى الأراضى المحتلة . وبمجرد إعلان العلاقات الدبلوماسية الرسمية بين أسبانيا وإسرائيل ، كانت السفارة الإسرائيلية قد أنشأت جمعية الصداقة تلك وجاءت بالكاتب رئيسا لها فى مواجهة جمعية الصداقة الأسبانية - العربية والتى كان يرأسها الشاعر والكاتب المسرحى الأسبانى " أنطونيو جالا").

نعم، كانت السياسة هناك دائما وإن تم ذلك بشكل مستتر ، فقد سبق أن استبعدت الأكاديمية اسم " ازرايا وند" بسبب مناصرته للفاشية، واسم " بورخيس" لساندته لـ "بينوشيه" ، وحجبت الجائزة عن " نيرودا" عام ١٩٦٢ بسبب تأييده لـ " سلفادور الليندى" ، وحجبت عن " جرين" لمواقفه السياسية المؤيدة لمعظم ثورات أمريكا الجنوبية . وهى الجائزة التى ذهبت إلى كاتب يهودى يكتب بلغة " البيديش" المنقرضة ، كما ذهبت فى العام الماضى لمنشق صينى مجهول فى بلاده تقريبا ، ولكنه معروف جيدا للغرب الذى فر إليه عام ١٩٨٨ ، وفى سنوات الحرب الباردة لم يكن اختيار " سولجنتسين" الروسى(١٩٧٠) ، والبولندى " ميلوش" (١٩٨٠) ، والتشيكى " سيفيرت" ، والروسى الأمريكى" برودسكى" ، لم يكن اختيارا يستند إلى معايير أدبية بحتة ، كما رصدت جريدة " لوموند" الفرنسية عام ١٩٩٦.

والأكاديمية السويدية التى تقول بضرورة توفر " نوع من الاستقلالية الأيديولوجية والأخلاقية للكاتب" ، هى التى منحت الجائزة هذا العام للكاتب الهندى الأصل ، الترينيدادى المولد ، البريطانى الجنسية " ف.س.نايبول" (١٩٣٢ -....) صاحب الموقف السلبى من الإسلام (بشهادة كتابين مثيرين من أعماله) والذى يرى أن الحضارات الأفريقية والشرقية حضارات بدائية بربرية جاهلة.

ومن الصعب طبعا ومن غير المنطقى أن نرجع أسباب حصول " نايبول" على الجائزة لموقفه من الإسلام ، مثلما كان من الصعب وغير المنطقى أن نرجع أسباب حصول نجيب محفوظ عليها لموقفه من الصراع العربى - الإسرائيلى ... ولكن الأكثر صعوبة وبعدا عن المنطق هو استبعاد " ضربات الترجيح" السياسية والأيديولوجية من اللعبة كلها ، فالعالم ملئ بالمبدعين ممن يتوفر لهم" نوع من الاستقلالية الأيديولوجية والأخلاقية" ... منهم من قضى نحبه دون أن تدركه الجائزة - التى لاتمنح إلا لكتاب على قيد الحياة - ومنهم من ينتظر " صفارة" الحكم السويدى الذى لايعبأ باحتجاجات أو شغب جماهير الثقافة.

مع الكتب

أشرف أبو اليزيد

دستور في صندوق القمامة

في التاريخ لحظات تحول، أو هو تلك اللحظات نفسها، وفي مؤلفه الجديد يختار الكاتب صلاح عيسى قصة مشروع دستور ١٩٥٤ ليسرد لنا صفحة موثقة من تاريخ مصر المعاصر. وتبدأ قصة مشروع دستور ١٩٥٤ في ٩ ديسمبر ١٩٥٢ عندما أذاع الرئيس محمد نجيب الزعيم الواجهة لثورة ٢٣ يوليو بيانا قصيرا باسم الشعب يعلن فيه عبر الإذاعة اللاسلكية سقوط دستور ١٩٢٣. ويرى الكاتب أن سقوط هذا الدستور الأخير في مصر هو نهاية العصر الليبرالي في معظم أنحاء الوطن العربي.. فبعد سنوات قليلة تحولت الجمهوريات البرلمانية التي كانت قائمة فيه إلى جمهوريات رئاسية على الطريقة المصرية، وكفت الملكيات الدستورية العربية عن أن تكون دستورية. يقول صلاح عيسى: عاش النظام الناصري أسير خبراته السياسية التي عجز دائما عن أن يستفيد من أخطائها، أو أن يعدل عنها. وكان إصراره على أن الشعب قاصر، ولا يستطيع أن يحكم نفسه بنفسه، وأنه في حاجة إلى وصي راشد يرسم له السياسات، ويتخذ له القرارات ويصد عنه المؤامرات ويشبع له الاحتياجات؛ هو الذي قاده لكل ما تعرض له من نكسات وهزائم.

ويختتم الكتاب (١٩٠ صفحة، بتقديم الدكتور عوض المر) الصادر عن مركز القاهرة لحقوق الإنسان، مساهمة في عقد الأمم المتحدة لتعليم حقوق الإنسان، بنشر النص الكامل لمشروع دستور ١٩٥٤ الذي أعدته لجنة الخمسين، وينقسم المشروع إلى عشرة أبواب: الدولة المصرية ونظام الحكم فيها/ الحقوق والواجبات العامة/ السلطات/ هيئات الحكم المحلي/ الشئون المالية/ الهيئات والمجالس المعاونة/ القوات المسلحة/ المحكمة الدستورية العليا/ تنقيح الدستور/ أحكام عامة. وكان أصل وثيقة هذا المشروع المنشور قد وجدت نسخته الكربونية مهملة بصندوق في أحد مخازن مكتبة المعهد العالي للدراسات العربية، التابع لجامعة الدول العربية، مما دعا الكاتب إلى إعادة نشره ضمانا لعدم ضياعه مرة أخرى.

في حقائق الوجود

لا يمسح الغبار من على أفكار الحياة والفلسفة والإعدام بل يسير بين علامات الاستفهام والتعجب مازجا بين الأسطورة والأخلاق والجمال والفن والزمن. إنه الكـاتب محمـود يوسف خضر في مؤلفه (في حقائق الوجود) مؤمنا بكون ممارسة الفلسفة اليوم محاولة للتحرر من سيطرة سلطة المعرفة الجامدة المتمثلة في المدارس والجامعات والكنـائس والجوامع والقوالب الجامدة التي نفكر بها ومن خلالها..

يدعونا خضر إلى التأمل في حقائق الوجود عبر دعوة لإعادة قـراءة الأدب الإغريقـي وللتحرر الفكري على نمط الفلاسفة الأوائل. وهو يقدم ذلك كله في (يسر جميل وتفصيل مفهوم) كما يقول جمال الغيطاني في تقديمه للكتاب الصادر عن المجمع الثقافي في أبي ظبي.

يشير المؤلف إلى أن جوهر الأساطير الإغريقية يرمز إلى انتصار زيوس الذي كان بداية عهد من الاستقرار والنظام والسلام على الأرض. وعندما قلت الكـوارث التـي ظلـت تعترض الأرض منذ بداية الخليقة انعكس ذلك على الفكر الإنساني الذي آمن بأن حكـم الآلهة قد استتب.

أقول وقد انتهيت من قراءة الكتاب أننا ربما نكون بحاجة إلى زيوس جديد، زيوس يعيد عهود الاستقرار والنظام والسلام إلى الأرض، بدلا من زيوس الذي يفسدها ويحرقـها ويدمرها باسم فلسفة [العدالة المطلقة].

وردة الرمال

عالم المنفى الإختياري الذي خاضته بطلة رواية الشاعرة والمترجمة غادة نبيـل (وردة الرمال) يحاكي رحلة فاوست، لقد منحت قدرها للحكيم والدليل بحثا عن مكـان آمـن، افتقدته في موطنها، مكان تنحاز إليه، وإذ هي تبحث لا تجد المكـان إلا داخلـها فـي الذكريات الكثيرة التي تردها دائما إلى بيتها الأول وعالمها الأساس.

البطلة حين تحاول الهروب من السيطرة البطريركية داخل أسر القبيلة الرمزي والواقعي تستعين ببطريركية أخرى أي أن القدر محتوم ولا مهرب منه إلا بتغيير الواقـع ذاتـه. الإطاران المكاني والزماني اللذان اتخذتهما الكاتبة لروايتها يمثلان حيلة سردية ممتازة، فلا يمكن الحديث عن مثل هذه المسافات الشاسعة إلا في فيافي رواية الصحراء.
كلما توغلنا في قراءة (وردة الرمال) أرهقتنا قسرية اللغة المنتمية لهذا العالم القديم، ولا ينقذنا إلا أن تنغرس خطواتنا في حقول معرفية وصيغ مبتكرة، شـيدتها غـادة نبيـل بصورة موازية للعالم الروائي. هي تقدم حكمتها في نورانية حكماء المدن الأسـطورية: لا تقدمي إيمانك لأحد لتنالي به شيئا.. ولا كفرك. كلاهما ملك لك. (الرواية ١١٥).

تبحث الآتية من "السامرة" عن الأرض التي بلا حزن، لكن الحزن كما نعلم يقيم فينا. خاصة حين تكون بطلة العمل "أقل يقينا من القديسة وأكثر ثورة. لاتعرف الفرق بين الباز والصفرد. لا تخاف الوحش والنسيئة، تمضي بين الآجام والجبال ولغط النفس يحمل المهجور ناكنة لكل مقبب بالأمل في كمأة..

شمال مدار السرطان.

عن دار ألواح في مدريد صدر ديوان جديد للشاعر العراقي عبدالرزاق الربيعي بعنوان (شمال مدار السرطان) وضم الديوان ٤٣ قصيدة من بعض عناوينها:مفتاح الباب الشرقي، شتات، عرائس، شؤون عائلية، أفعال مكسورة، خيول المهلهل، موت ملك، أخطاء كولمبس، قلوبنا وصلت شكراً لساعي البريد، طفل المستحيل، مشية مريخ، حصان مجنح، حرائق ابن زريق البغدادي.. وغيرها. مناخ (شمال مدار السرطان):وسط الزحام/ رأيت ذكرياتي تذرع الشوارع/ ورأيت السماء /محدودبة بغزارة/ من كثرة حنوها/على وحدتي الجريحة.

يكتب محسن الرملي في كلمة الغلاف الأخير أن شعر الربيعي خير ممثل لصوت الضحية المتوجع بخفوت وسط افتعالات الصراخ الشعرية الأخرى لبعض مجايليه فنجد كلماته المكتوبة بالقلب لا بالأصابع تربت على رؤوس الأمهات الثكالى والأرامل والأيتام والجنود المقهورين المفتتين بين الحلم والمنافي.. وينطلق في رؤيته ورموزه ولغته من خلال صدق التحامه بعصره وشمولية تعامله معه بأخلاقية إنسانية أولاً وعراقية ثانيا، مؤسساً على التفاصيل اليومية والشواهد التاريخية والأحداث الساخنة وتجاربه الحياتية الخاصة دون اللجوء إلى التكلف ودون التخلي عن هم إيصال رسالته إلى من انطلقت ومنهم ومن أجلهم.

مجلة الطفولة والتنمية

تناقش دورية الطفولة والتنمية في ملفها للعدد الثالث الصادر الخريف الماضي الهوية الثقافية للطفل العربي، وتثير قضية تشغيل الأطفال باعتبارها وصمة في جبين الحضارة المعاصرة. الدورية التي يرأس تحريرها الدكتور حمد عقلا العقلا تقرأ مستقبل الطفل العربي والوضع التعليمي له، وأهمية القراءة، وهي تدعو الباحثين والأكاديميين العرب والمؤسسات كافة للتواصل معها في سبيل تحقيق احتياجات الطفولة العربية.

آفات وثقافات

لم يكن (أهل التربية) فى الساحة الثقافية ، يقصدون تعطيل حركة النمو الثقافى ، ولانحن قصدنا هذا أبدا ، ولكن الحقيقة التى لاينكرها التاريخ ، هى أن أساليب التربية والتعليم تكبل الفعل الثقافى وتحد من مناطق انسيابه .. هذا الرأى الجرئ والصارم ،

وعشرات غيره من الأفكار ، يضـــمنها الأديب التونســـى مصطـــفى عطيـــه كتابه (آفات وثقافات) الصادر عن الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.
الكتاب قوامه مجموعة من المقالات رصدت عبر نشرها منجمة فى تونس ومصر لقضايا مصيرية : التعصب/ النقد الكاذب / الهيمنة والتمركز الحمـــائى/ أرشـيف الزيـف/.. الحروب والبراكين ، إلى آخره . ولاتمثل العناوين سوى إضاءات لوهج تخطى آنيتـــه ، حين نشر بالصحافة ، ليصبح معالم على طريق النقد والأدب والسياسة.

جنون من الورد

مسيرة الشاعر أحمد زرزور ، بلغته البرقية ، نلتقيها في ديوانه الصادر حديثـــا عـــن مكتبة الأسرة: جنون من الورد ، والذى قسمه إلى سبعة كتب : السؤال ، المـــراودة ، الحجر ، الماء، السر، النهر ، والنار.
يقول فى قصيدة عنوانها(رماد) من كتاب المراودة : تزوجت لون المواســـم / كـــانت جميع المناخات فى الروح عابقة بالسديم / تخيرنى الجرح / فانشق صـــدرى لإبريقـــه البلجلى/ رايت المكيدات صعقا/ وبعض الحوافر كانت تطارد مقلتى / فقيـــم العصـــافير تشهر أوجاعها؟

قلـــق

رغم الحصار ، وعسف الظروف بحالة النشر الأدبى فـــى العـــراق ، لاتـــزال الأقـــلام المهمومة تبحث عن ملاذ بين دفتى كتاب ، هكذا يصلنا بالبريد ديوان (قلق) للشـــاعر العراقى صفاء ذياب ، يقول فى نص الهارب فى جنته: كلما مارست انتباهة ورد/ شققت الشمس بيمينى / وانثنيت بالأخرى أداوى جروح النهر/-هذه مشكلة العاشق دائما/ يعمد الخطايا ، ويستبيح الجنوب / كل عاشق جنوب / أرخى المواقد صوب اللهاث / واشتوى قلبه براعم جمر!

سقوط النوار

الطبيب محمد إبراهيم طه ، أصدر مجموعته القصصية الأولى (توته مائلة على نـــهر) قبل أعوام ثلاثة ، تصدر له عن سلسلة إبداعات بالهيئة العامة لقصور الثقافة روايتـــه الأولى (سقوط النوار) .. يقول فيها : تغمض عينى وتتفتـــح فتعلـــو كومـــة الحنـــاء المطحونة ، ويتعبق الجو برائحة الفرح ، وتتوق أكف النسوة والبنات أن تخضبها بشائر الحناء ، فتتفتح عينى ولاتغمض على دموعها المتساقطة وصوتها الذى يقطعه النشيج : تحرمى علينا يادى الحنة لحد مايرجع ضنايا ونور عينى..
الكاتب يطرح مفردات بيئة الريف المصرى عبر صور لاتنقصها الغرائبيـــة وشـــخوص لاتبعد عن مضمار الأسطورة.

سمية رمضان:

جائزة نجيب محفوظ للأدب الروائي ٢٠٠١

كيمي بطلة رواية سمية رمضان (أوراق النرجس) تمضي على خطى توفيق الحكيم وطه حسين والطيب صالح؛ تسرد رحلة البحث عن وجودٍ شمال خطوط العرض، في أيرلندا حيث تكمل تخصصها الأكاديمي. وإذا كان أبطال عصفور من الشرق والأيام وموسم الهجرة إلى الشمال قدموا معالجات ذكورية فإن رواية سمية هي الأولى التي تقدم معالجة نسوية لتلك الرحلة الشمالية، تتماهى فيها البطلة كيمي والروائية سمية (إسما وسيرة)، مثلما يتوحد فيها الوطن (كيمي مشتقة من اسم مصر قديما) مع رؤية مغايرة لوطن آخر، لا يمثل غربا خالصا، إذ عانت أيرلندا بالمثل من الإستعمار ومن هنا كانت محاولات اكتشاف الكاتبة؛ تلك المحاولة التي منحتها جائزة نجيب محفوظ للأدب الروائي ٢٠٠١ عن روايتها الصادرة عن دار شرقيات.

الجائزة يقدمها قسم النشر في الجامعة الأمريكية بالقاهرة للعام السادس على التوالي، وقد اختارت الجامعة يوم الإحتفال بعيد ميلاد محفوظ التسعين لتقديم الجائزة التي تمنح صاحبتها ألف دولار مع ترجمة العمل للإنجليزية العام القادم، وقد طبعت هذا العام الترجمة الإنجليزية للعمل الفائز بالجائزة للعام ٢٠٠٠، وهي رواية هدى بركات (حارث المياه).

تقول الدكتورة فريال غزول إن (أوراق النرجس) تميزت بقص أخاذ ومراوغ، يتراوح بين البوح والهذيان، إنها الكتابة الجدية بامتياز: الكتابة التي تقف على عتبة الهاوية وتحدق في ماهية الكينونة.

أما الكاتبة التي نشرت نصوصها في أدب ونقد فقد حصلت في العام ١٩٨٣ على الدكتوراه من كلية ترينتي (دبلن) وأصدرت مجموعتيها القصصيتين خشب ونحاس، ومنازل القمر عامي ١٩٩٥، و١٩٩٩، وأوراق النرجس هي روايتها الأولى.

في ختام كلمتها للحضور قالت سمية وهي تقف تحت ظل شجرة نجيب محفوظ "أعلن أنني غرسة نبتت، لم تنبت في غابة، وإنما في قلب لغة ومن مخيلة ثقافة أهدت الإنسانية بعضا من أرهف وأدق معانيها، وبعضا من أظل وأثمر أشجارها".

الإحتفالية التي حضرها بعض أبطال أفلام نجيب محفوظ شهدت تقديم الثلاثية بالإنجليزية في مجلد واحد، لأول مرة في القاهرة، كما أرادها صاحبها حين كتبها، وأعلنت الجامعة عن تأسيس صندوق نجيب محفوظ لترجمة الأدب العربي برأسمال قدره مليون جنيه، توفر له ٦٠٠ ألف جنيه حتى الآن. ومن المعروف أن الجامعة هي الناشر الإنجليزي للكاتب الكبير، وصاحبة الحق في أكثر من ٤٠٠ طبعة لأكثر من ٢٨ لغة ترجم إليها محفوظ.

مختارات من الشـــعر العربي

تنهض من جديد روح عربية للتدوين، والجمع بين دفتي غلاف واحـــد للأشـــعار وفـــق ترتيب خاص، واذا كان القدماء قد أخضعوا التجربة لهوى تراتبي، صرنا نشهد محـــاولات في رسم خريطة عادلة – قدر الامكان – للمشهد الشعري العربي، هكـــذا تحـــاول عـــدة مشروعات عربية، تتوفر لها امكانيات وتتوافر عليها عزائم.

أحدث هذه المحاولات تجربة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشـــعري، التي رات ان تحتفل باختيار الكويت عاصمة ثقافية للعام الماضي بإحياء الشـــعر نفســـه، واختارت أن تصدر أربع مجلدات (يمكن ان تزيد) على اربعة فصول العـــام (يمكـــن أن يعتريها التغيير). وعهدت إلى نقاد مهتمين وباحثين ملمين بالمشهد الشعري فـــي بلادهـــم بهذه المهمة. واذا كانت (أدب ونقد) قد احتفت بصدور الجزأين الاول والثاني في عددهـــا لشهر أكتوبر ٢٠٠١، فإنها اليوم تحتفل بصدور الجزء الثالث الذي يضم شعراء ســـلطنة عمان وقطر وليبيا ومصر.

في مقدمة الإختيارات العمانية نقرا أن ما يميز الشعر الجديد في السلطنة هو "ذلك التـأصل الشعري الذاتي الذي يوظف الخصوصية التاريخية (الاســـطورية) والدينيـــة (العقانديـــة) والإجتماعية (الشعبية) من خلال الاتكاء على موروث يعطي للبلاد مكانتها".

اما حسن توفيق فيقول في تقديمه لشعراء قطر أن مسيرة الشعر هناك، بشكلها النـــاضج، يزيد قليلا على نصف قرن، وهي تلقى التجاهل والإغفال من النقاد، بل ويغفلون شـــعراء عربا وافدين يقيمون في الخليج وطنا ثانيا، ويعترف توفيق ان الصـــورة الســـريعة التـــي قدمها لا تغني من يود ان يستزيد. ونوه بشعراء جاءوا فـــي مختـــارات ســـابقة قدمتـــها الموسسة بعنوان (مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية).
وقد بلغ عدد من ضمتهم المختارات ١٦ شاعرا من بينهم أربـــع شـــاعرات هـــن حصـــة العوضي (١٩٥٦) وكلثم جبر (١٩٥٨)، وزكيـــة مـــال الله (١٩٥٩) وســـعاد الكـــواري (١٩٦٥).

المختارات الليبية أعدها الدكتور عبد الحميد الهرامة والأستاذ عمار محمد جحيدر، وقد طبع اول ديوان شعري ليبي فى القاهرة في العام ١٨٩٢، للشاعر مصطفى بن زكري (١٨٥٣ – ١٩١٧). لكن المخطوط من الشعر الليبى ظل أعلى بكثير من المطبوع منه. وقد بلغ ما استعان به الباحثان لإنجاز هذه المختارات ثلاثة وثلاثين ومائتي ديوان مطبوع،

وقد سردا محاولات سابقة في تدوين الشعر العربى في ليبيا واخرها قيد الإنجاز يعده الشاعر عاشور بشير الطويبي بعنوان (مختارات من الشعر الليبي المعاصر).

أما القسم المصري من هذه المختارات الضخمة فقد عكف على إنجازه شاعران ينتميان إلى جيلين مختلفين، الدكتور عبد القادر القط (مواليد ١٩١٦)، والشاعر عماد غزالي (١٩٦٢). وقد حاولا تقديم صورة بانورامية للمشهد الشعري في مصر بداها بالشعراء إسماعيل صبري وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم واختتمت بأيمن صادق ودرويش الأسيوطي ونعيم صبري وأحمد بخيت. ولا شك أن المهمة كانت عسيرة في الإختيار بين مئات الدواوين التي صدرت في مصر، وكانت مهمة إرضاء هذا الطموح صعبة، حتى لو تجاوز الجزء المخصص لمصر نصف المعجم (٣٤٠ صفحة من ٧٤٤ صفحة) لذا تم تأجيل اختيار بعض الشعراء، كما يقول الدكتور القط في تمهيده، والاكتفاء بنص وحيد لمن اختيروا (نحو ١٣٠ شاعرا يمثلون قرنا كاملا).

وإذا كانت الأعذار قد تسللت فى المقدمات الأربعة لتعفى القائمين على هذا العمل الضخم من حرج النسيان، وتقتير الاختيار، فكيف بى وأنا أعد هذه العجالة عن عمل موسوعي؟ لكنني اختار نصا، أختتم به، ليكون لى مثلهم، حق الإختيار .. والاعتذار. يقول الشاعر الليبى عبد الحميد بطاو (مواليد ١٩٤١) فى نص عنوانه سلة الفاكهة: ترى هل نقلب في سلة الفاكهة/ لنرى كيف دبّ إليها العطن؟/ ترى هل نعيد الشريط القديم/ بشكل بطيء بطيء بطيء/ لندرك حجم تورطنا رغم حسن النوايا/ بكل مساويء هذا الزمن؟/ ونوقن أن ليس ثمة فرق كبير/ إذا ما تأملت/ بين الذي كان يصمت كي لا يُدان/ وبين الذي باع في خسة عرض هذا الوطن/ وأن ليس ثمة فرق كبير/ إذا ما تمعنت/ بين الذي يكفر من غيظه بجميع الطقوس/ وبين الذي ينحنى لوثن/كلنا نستوي في احتواء الظروف وعند تلقي المحن/ كلنا تحتوينا الإدانة/ لا فرق بين الذي سدد السهم/ حتى تمزق قلبُ القتيل/ وبين الذي سكب الدمع / حتى تبلل كل الكفن/ كلنا تحتوينا الإدانة/ مهما انطوينا ومهما انزوينا/ ومهما نأينا ومهما اختفينا/ فما دمنا في سلة واحدة/ قريبا يدب إلينا العطن.

تواصل

* عبد العزيز محمد الشراكى ، المنصورة ، أرسل مجموعة (قطرات شعرية) ، يقول فى إحداها بعنوان (لايوجد حل) :

لايوجد حل يرضى القلبا
إما أن تصبح حملاً بين الناس
فتأكل حتى العظم
وإما أن تصبح ذئبا.

* مقامات العازر مجموعة نصوص أرسلها جبار الكواز من العراق ، يقول فى نص عنوانه (مقامات العائد ميتا والميت حياً):

وحين دعاه الكهان إلى مذبحه/ الجمه الخوف/ وفكر فى طعم الذبح الذيذ ظل الموت / حمل المدية مهموماً / قال: تبارك قاتلنا وهو يقود الغرباء على شرفات المجد ليبنوا الأرض / كانت طرقات الليل عطشى إلا من جمع سكارى يتهدج واحدهم وينوح ليتبعه الجمع : ياالعازر ياابن الرب العذرى ! كيف تدنس أيامك ببقايا الشجرة الملعونة ؟ / ياالعازر إلا معنى لرفيقك فوق الغمر وموتك تعلنه دقات الساعة فى منتصف العمر / إلا من يأتى ليقول : بالحق زقول ، كن جلموداً فلقد كنت الكاذب دوما / كن جهد الرمل فلقد كنت الحاقد دوما / كن حنس كانون فلقد كنت الخائن دوماً / لالهب ينفع فى القر ولاظل فى القيظ.

* الساعة تمانية نص بالعامية أرسله من الحراجية ، قنا ، أحمد عبد الحكيم أبو الحسن ، يقول فى مطلعه:

البنت اللى بتغسل روحك فى التليفون
وقت ماتييجى الساعة تمانية
وتصب ف قلبك فناجين الصبح المضبوطة
البنت اللى بتغزل فساتينها
من معنى جديد فى قصيدة قديمة

ماكنتش واخد بالك ليها

فتقول الله

تتمد خيوط الاه من قلب يمامك لبنانى أشواقك

* عبد المريد العبادى ، الأقصر ، أرسل نصين بالعامية ، يقول فى أحدهما بعنوان (بتأملك) :

بتأملك

وأغرق فى بحرك مرتين

مرة فى عيونك وإنجرف

ع الشط ترمينى السهام

يجذبنى همسك م الرمال

يرمينى للموج اللى فاير جوه بين المقلتين

زصرخ بعينى وأستغيث

تنقلنى ريح الهلوسة

تبلعنى كاسات العرق

وإنتى وأنا

شطين بنخنق بحرنا

كفين بنقلع أحلى زهرة رقحوان

رمشين بندمج بعضنا

الخوف معشش فى دمنا

.. وإنتى وأنا

قطبين بنتجمد هنا

* سيد شحاته سيد ، القاهرة ، كلماته لاتزال مشبعة بزصداء الأغانى المتداولة ، مثل : قالت لى السمراء ... حبك انسانى ياامرأة ..... الخ ، نتمنى نصوصا تنتمى له وحده!

* ندى إمام عبد الواحد ، أرسلت (كلاما) يحمل عنوان (كلا ياسيدى) .. كلا ياسيدتى لم يعد هناك خاتم سليمان لتمسحه يداك فيخرج الجان .. هكذا تقول ندى!! أما مجدى حسب الله فيقول إنه يبحث عن حلم ضائع ، والنص لايحتمل الاختيار لركاكته!

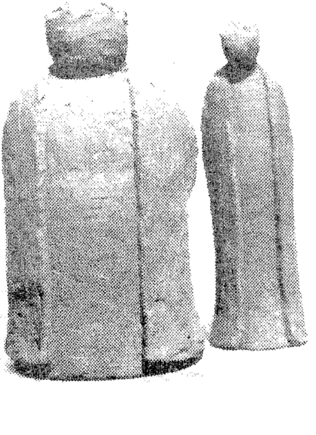
من نص ارسله الصديق: عبد السلام صبحى

امرأة ليست منكن!

ماذا يدعى بابك الوثنى؟
قالت: انا الريح اذن
او الشفق
او تاج عرس المجانين.

كان الحلاج ما زال
بين السماء والارض
وابن الفارض يقول:
(يا ليلى طل يا شوق دم
إنى على الحالين صابر
لى فيك اجر مجاهد
إن صح أن الليل كافر).

ما زلت
بالعروة الوثقى
ناظرا اليك
راجعا منقلب البصر.
خاشعا ادعو:
يا رب هل من مفر؟
قد قضى الامر
لا مفر.
اعتنيت الحبل
نائدة
قلت ان شئت بقيت،
وان شئت رحلت
غيري في العشق نائم
ذاهلة قالت:
ستعطيني عرش البحر
احكم من علٍ في العاشقين



العمل الخزفى [illegible]

* (قطرات) أخرى أرسلها من بنى سويف : سائد محمد توفيق ، يقول فيها:

أعرفك
قيظا يتصحر فى وجهى
ذلت أشجار حديقته
ووريقات الماس ترفرف
ساقطةً
تتلمع ببريق أخاذ
لتشق جيوب الأمسية
تحشوها شعلة شمع
عروس البحر

* الأصدقاء: حربى حارس ، ساقلته ، سوهاج ، جمال عبد الجواد إسماعيل ، طلال شاهين ، حى الأكراد ، الرقة ، سورية ، أنور محمد فراج ، البلينا ، سوهاج ، عصام الدين محمد أحمد ، القاهرة ، عبد السلام الشرقاوى ، القنيطرة ، المغرب ، منذر أبو حلتم ، عضو رابطة الكتاب الأردنيين ، رعد موسى ، العراق : نشكركم على تواصلكم ومتابعتكم . النصوص الجيدة أكثر مما تتسع له صفحات (أدب ونقد) . لذا يعذرنا الزصدقاء لاضطرارنا للاختيار ، رغم أن نصوصا كثيرة نود نشرها.

لذا إذا لم ننوه عن نشر النصوص خلال ٣ أعداد من وصولها ، فهذا يعطى الحق لأصحابها فى التصرف بنشرها فى منفذ أدبى آخر.

أدب ونقد

كشاف السنة السابعة عشر
ينايــر - ديسمبر ٢٠٠١

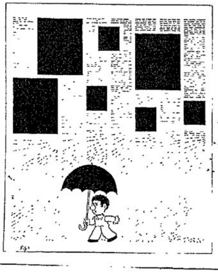
الإعداد : أ . أ

أكثر من ١٨٠ كاتبة وكاتبا، منهم النقاد والمبدعون والأكاديميون، وفيــهم المــترجمون والمترجم لهم، شاركوا في مسيرة عام كامل قدمت فيه مجلة أدب ونقد نحو ٢٦٠ مــادة توزعت على أبوابها الكثيرة: دراسات/مسرح/ سينما/ الفن التشكيلي/ إبداع/ نقد/ الكتب/ الرسائل الجامعية/ المتابعات، عدا عن شهادات عن رواد التنوير، وملفات لرموز التحرر.

كما حرصت المجلة، وهي تختتم عامها السابع عشر، على تقديم رؤية نقدية لمســيرتها شارك فيها نخبة من مثقفي مصر والوطن العربي، لتنقد أدب ونقد نفسها، محاولــة أن تضيء هذا العام بآراء من شاركوا في هذا التقييم وسواهم ممن يسعدنا بريدهم.

وفي الكشاف السنوي يجد القارىء أسماء الكتاب مرتبة أبجديا، مع أسماء الموضوعــات خاصتهم، والأبواب التي نشرت ضمنها، والشهر الذي ظهر فيه الموضوع، علما بأن عدد يناير ٢٠٠١ كان يحمل الرقم ١٨٥ . في حين حمل عدد ديسمبر الرقم ١٩٦.

إن سعادتنا ونحن نقدم هذا الكشاف تكتمل حين يجد فيه القــراء والمبدعــون، وجميــع الأصدقاء، العذر الكافي عن عدم نشر كل ما يصلنا، مع وعد بأن نحاول - كلما أمكــن - إصدار عدد خاص ضعف الحجم العادي (مثلما حدث في العدد الماضي) ليتسع لعدد أكــبر من مواد الثقافة الوطنية الديمقراطية التى تحرص أدب ونقد على تقديمها.



الكتاب	الموضوعات	الأبواب	الشهور
آدم مهدي أحمد	الموقف	شعر	أكتوبر
آزاد الأغا	سوف تشرق الشمس	قصة	يناير
إبراهيم داود	الواقعيون	شعر	ابريل
أحمد إسماعيل	ما ابعد الفرشاة عن المشنقة	نقد	مارس
أحمد الدويحى	عبد الرحمن منيف.. حالة خاصة	حوار	مايو
أحمد الشريف	بيلانسي	قصة	مايو
	جنة وعفريت مسروق	قصة	نوفمبر
أحمد بدوي	رباعيات	شعر	يوليو
احمد عباس صالح	نجيب محفوظ: الفنان والرجل	ملف	نوفمبر
أحمد عز العرب	ابو شادي والعالم على الرهان	رأي	فبراير
أحمد طاهر	الموسيقى لغة الشعوب الواحدة	متابعات	يناير
أحمد طه	تصور اولى لمجلة ادب ونقد	ندوة	ديسمبر
أحمد يوسف	البحث عن فورستر : قصيدة سينمانية متاملة عن جمال الحياة	سينما	أكتوبر
إدوارد فوكس	الأحداث	قصة	مايو
أدونيس	أقرأوا تاريخكم ايها الرقباء	ملف	مارس
إريك هوبسباوم	الثورة الثقافية فى اوروبا وامريكا (أعيد نشره في العدد التالي)	الديوان الصغير	ابريل
أسامة خليل	ترشيد دور الدولة	ملف	مارس
	محمد اركون يتحدث	حوار	أبريل
إشتفان بوكو	مختارات من الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
أشرف أبو اليزيد	تحولات منير كنعان	فن تشكيلي	اغسطس
	جورج البهجوري وعدلى رزق الله بين سيرتين	فن تشكيلي	سبتمبر
	الفنان أحمد عبد الكريم	بطاقة فن	سبتمبر
	ترجمة : حكمة غاندي	الديوان الصغير	اكتوبر
	الأجندة	اصدارات	أكتوبر
	محيي الدين اللباد	بطاقة فن	أكتوبر
	حجازي	بطاقة فن	نوفمبر
	مختارات من أصداء السيرة الذاتية	الديوان الصغير	نوفمبر
	لويس عوض : المشروع القومى للترجمة	إصدارات	نوفمبر
	فادية فهمي	بطاقة فن	ديسمبر
	اصدارات جديدة	مع الكتب	ديسمبر
	اختيار وتقديم مسحراتى الامة: فؤاد حداد في الحضرة الزكية	الديوان الصغير	ديسمبر
	تحرير : ادب ونقد تنقد نفسها	ندوة	ديسمبر

أشرف نهاد	فن السيطرة على الإبداع	قضية	إبريل
إلمر هورفات	مختارات من الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
المهاتما غاندي	حكمة غاندي	الديوان الصغير	أكتوبر
أمجد ناصر	ثلاث قصائد	شعر	أغسطس
أمل بورتر	فريدا كاهلو: الفن قرين الالم	فن إتشكيلي	مارس
أمينة رشيد	اهدار استقلال الجامعات	كتاب	يوليو
	فرانزفانون: ملحمةزمن ومعالم طريق	ملف	ديسمبر
أندراش بيوتر	مختارات من الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
أيمن بكر	شجرة الخلد: بورتريه للقص	نقد	فبراير
	في موتمر ادباء الاقاليم	مؤتمر	ديسمبر
أيمن عبد الرسول	تراث الوهم ووهم التراث	دراسة	أبريل
	الموت دفاعا عن العلمانية	دراسة	يوليو
	النبوة بين تسلطية الاشاعرة وليبرالية المعتزلة	كتاب	سبتمبر
إيهاب الحضري	متوازيان	قصة	يونيو
باولو كويليو	مكتوب.. ان تتخيل قصة جديدة لحياتك	الديوان الصغير	يناير
برهان غنيم	الدلالات السياقية في شعر أمل دنقل	نقد	ديسمبر
بسمة عبد الرحمن	جميلة	قصة	سبتمبر
تشوما نوكولو	مفكرة افريقي ميت	الديوان الصغير	سبتمبر
تيبور زولان	مختارات من الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
جارثيا ماركيث	امسية بالتاثار الرابعة	قصة	فبراير
جان بول سارتر	أنتم تعلمون أننا مستغلون	ملف	ديسمبر
جمال القصاص	مي التلمساني في هليوبوليس: السرد والطفولة والقناع	نقد	يوليو
حاتم حسام الدين	نتوءات ... نا	شعر	يونيو
حسام علوان	ابتسامة	قصة	أكتوبر
حساني عثمان	لوحات في تذكرة سفر الخليج	تواصل	يناير
حسن السبع	صور شخصية لشاعر واحد	شعر	ابريل
حسن جلال السيد	الدليل	قصة	مارس
حسن طلب	فصل الغواية	شعر	ابريل
حسني محمود	وعى الحكيم من الشباب إلى الشيخوخة	دراسة	يونيو
حلمي سالم	تكريم عبد القادر القط	تحية	فبراير
	ثمن الحرية وثمن الإستبداد	ملف	مارس
	اعداد وتقديم مختارات قصص محمد عيسى القيري	الديوان الصغير	يونيو
	طالبان مصر	جر شكل	يونيو
	إختيار وتقديم مختارات من شعر الأبنودي: يا قمر يا رغيف بعيد	الديوان الصغير	أغسطس
	ليس في الابداع حرج	مقال	سبتمبر

خالد حريب	عصفور	شعر	مايو
خالد سليمان	موبينيل ينعي ولده ويصلح ساعات	جر شكل	يناير
	المسرح المصري بين التجريب والتخريب	مسرح	سبتمبر
	هوامش على دفتر التجريبي	مسرح	أكتوبر
	لويس عوض مجددا: نوبة صحيان	مؤتمر	نوفمبر
خالد عبدالرؤوف	الباقوتة الحمراء	قصة	يوليو
خلود محمود	ثلاث قصائد	شعر	يونيو
خليل النعيمي	مدن ونصوص: رمال غمان	نص	إبريل
خليل عبد الكريم	انكار السنة وتاريخية الأسطار المقدسة	مقال	يناير
	المباراة الحامية	قضية	يوليو
	دين الاباء	مقال	سبتمبر
	اليسار الإسلامي وتطوراته	كتب	أكتوبر
خيري عباس	حرة على الجسر	قصة	يونيو
راضية أحمد	فرح العوانس	قصة	يوليو
راندا أبو الدهب	السطو على الموسيقى العربية	قضية	يوليو
رجاء النقاش	لحظات حرجة في حياة نجيب محفوظ	ملف	نوفمبر
رضا البهات	سعد عبد الوهاب: نغمة من البهاء المصري الحزين	فن تشكيلي	أكتوبر
رشيد الخيون	الحسن البصري لم يكن معتزليا	مداخلات	فبراير
رشيدة الزاوي	تجربة المغرب فى التعليم ثنائى اللغة	دراسة	فبراير
رمضان بسطويسي	أيام زمان بين الحياة والطب	نقد	يوليو
ريم قيس كبة	يوما إثر ليل إثر حادثة..	شعر	يونيو
زينب العسال	تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات	رسالة جامعية	أكتوبر
سحر سامي	اعداد وتقديم مختارات ابن عربي	الديوان الصغير	مارس
	روح اللهب	شعر	أغسطس
سعد القرش	مبدعون فى مهب العراق	ملف	يونيو
سعدني السلاموني	مية غسيل	شعر	نوفمبر
سعدي يوسف	قصائد	شعر	يوليو
سميح القاسم	الى نجيب محفوظ	شعر	نوفمبر
سمير عبد الباقي	مين اللي قتلك يا سعاد	غياب	أغسطس
سيد أمين	لقاء	قصة	يوليو
شعبان يوسف	نص الملاكة	شعر	أكتوبر
شهرت العالم	ترجمة: الثورة الثقافية في اوروبا وأمريكا (أعيد نشره في العدد التالي)	الديوان الصغير	ابريل
شينو أتشيبي	الزواج شأن شخصي	قصة	ابريل

صبري حافظ	نجيب محفوظ: طقوس الحياة اليومية ورواية المتخيل القومي	ملف	نوفمبر
صفاء ذياب	طبيعيون	شعر	يونيو
صفاء عبد المنعم زايد	فرح بالموتى	قصة	مايو
صلاح الراوي	قصائد قصيرة	شعر	مارس
صلاح السروي	تخييل الواقع بين الوصف والتأويل	نقد	يناير
	عدة أسباب للبقاء في مجموعة الذيل	ملف	مارس
	سؤال الهوية في الرواية العربية بين جدل الانا والأخر	دراسة	أكتوبر
صلاح فضل	كيف كتب نجيب محفوظ أصداء السيرة الذاتية	دراسة	نوفمبر
طاهر غانم	مترجم: بيت انتابته الأشباح	قصة	فبراير
طلعت الشايب	ترجمة مختارات باولو كويليو	الديوان الصغير	يناير
	ترجمة قصة جارثيا ماركيث	قصة	فبراير
	الفتنة نائمة لكي تستيقظ عفية	ملف	مارس
	ترجمة قصة شينوا أتشيبي	قصة	ابريل
	ترجمة قصة الاحداث	قصة	مايو
طه حسين	خطورة نص	وثيقة	مارس
عادل الدمراوي	تقديم: هرة أبى (حكايات أرمنية)	الديوان الصغير	مايو
عاطف أحمد	علمنة الفكر الإسلامى	دراسة	سبتمبر
عبد الجليل أبو غزالة	الجذع المتوحش	نقد	ديسمبر
عبد الحميد البرنس	فرانز فانون بعد أربعين عاما	ملف	ديسمبر
عبد الحميد اليسيوني	حكاية العضلة القابضة	قصة	مايو
عبد الرحمن الأبنودي	يا قمر يا رغيف بعيد	الديوان الصغير	أغسطس
عبد الرسول عداي	أصابع القافلة	شعر	يونيو
عبد الستارجبرالأسدي	حروف الموت	شعر	يونيو
عبد العزيز موافي	بانت سعاد	شعر	أغسطس
عبد الغني السيد	قبل افتتاح مكتبة الإسكندرية	رسالة	ابريل
عبد الفتاح خطاب	في المسألة الكلابشية	رسالة	يوليو
عبد الكريم درويش	بيير بورديو بين كارل ماركس وماكس فيبر	دراسة	أكتوبر
عبد الكريم محمد علي	والكلاب	قصة	سبتمبر
عبد اللطيف وهبة	السعودية من كفالة العاملين إلى كفالة المعتمرين	جر شكل	فبراير
عبد المنعم رمضان	الديكتاتور	ملف	مارس
عبده وازن	مختارات من شعر الحلاج	الديوان الصغير	يوليو

عبير سلامة	منافي الانهيار في زمن الغربان	نقد	ابريل
عزة رشاد	الليل لما خلي	قصة	ابريل
علاء عبد الهادي	مختارات الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
علي يوسف علي	النظام التشريعي الإسلامي	ردود	ديسمبر
عماد فؤاد	صباح الخير يا الحجر المدبب	شعر	يناير
عماد كاظم العبيدي	أطرق قليلا قبل أن يستريح شعر	شعر	يونيو
عمر بطيشة	لا تُطبِّع	شعر	يناير
عيد عبد الحليم	ضرورة الاصلاح الديني	متابعات	يناير
	امين يوسف غراب روائيا مبدعا	مؤتمر	ابريل
	حدود النص وحدود الرواية	رسالة جامعية	نوفمبر
غادة الحلواني	ابو شادي وابراهيم أصلان وابراهيم عبد المجيد ومحمد البساطي	حوار	مارس
	ترجمة :علمنة الفكر الإسلامي	دراسة	سبتمبر
غادة نبيل	القراءة للجميع	ملف	مارس
	مشهدية المراة الالهة: نص قل هي للشاعر احمد الشهاوي	نقد	ابريل
	ترجمة: وول سوينكا ... الساحرة	متابعات أجنبية	أغسطس
	ترجمة: مفكرة افريقي ميت	الديوان الصغير	سبتمبر
	ترجمة: نجيب محفوظ: طقوس الحياة اليومية ورواية المتخيل القومي	ملف	نوفمبر
	ماندالا	قصة	ديسمبر
فاضل البياتي	الغربة لا تليق بالعشاق	قصة	يونيو
فاضل السلطاني	ثلاث قصائد	شعر	سبتمبر
فاطمة خير	كتابة المرأة: الحلم والثمن	كتاب	فبراير
	تحيا الراسمالية	جر شكل	أغسطس
	الأجندة	متابعات	أغسطس
فاطمة فوزي	التربية للتعايش	رسالة جامعية	سبتمبر
فخري لبيب	الحامل والمحمول	قصة	أغسطس
فرانز فانون	فصل من (معذبو الأرض)	ملف	ديسمبر
فرج العنتري	محمد حمام تينور المقاومة والصمود	تحية	فبراير
فرجينيا وولف	بيت انتابته الاشباح	قصة	فبراير
فريدة النقاش	اول الكتابة	الافتتاحيات	كل عدد
	المراة والجنوسة في الاسلام	كتاب	فبراير
	دافعت عن قيثارتي	شهادة	مايو
	محمد علي طه واطفال فلسطين: بلونون سماء القدس	تحية	يونيو
	عبدالله الطوخي:دراما الحب والثورة	دراسة	يونيو
	وصايا اللوح المكسور	نقد	أغسطس
	العالم الروائي عند نجيب محفوظ	كتاب	نوفمبر

فريال غزول	نوال السعداوي: الحب الإبداع التمرد	قضية	أغسطس
فؤاد حداد	مسحراتي الأمة: الحضرة الزكية	الديوان الصغير	ديسمبر
فيصل القصيري	شيء ما	شعر	يونيو
قاسم مسعد عليوة	أيها الفلسطينى من عساه أن يرقص أفضل منا	رأي	مايو
	أربعة ألحان شابة تدخل عالم الأدب	أصوات جديدة	يوليو
	دراسة تحليلية لمجلة ادب ونقد	دراسة	ديسمبر
كاروي بوري	مختارات من الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
كارين ليدر	روت شفايكرت: صوت أنثوي مميز	متابعات	فبراير
كمال القاضي	المدينة: رحلة الذات إلى الذات	سينما	يناير
ماجد يوسف	حفظ المسافات والمقامات	ملف	مارس
	صورة الفنان	مقال	يونيو
	تنويعات الغضب مع انتفاضة الأقصى	شعر	سبتمبر
ماهر شفيق فريد	فلسفة العلم في القرن العشرين	كتاب	أبريل
	نجيب محفوظ في مرآة النقد العربي المكتوب بالإنجليزية	ملف	نوفمبر
مجدي أحمد توفيق	يوميات مدرس البنات	متابعات	نوفمبر
مجدي عثمان	هل أفنى الأسبان حضارات أمريكا الوسطى	فن تشكيلي	نوفمبر
محسن فرجاني	الترجمةأحوال ومقامات	مقال	يناير
محسن مصيلحي	ديفيد هير : تسييس الدراما السيكولوجية	مسرح	سبتمبر
	كاريل تشرشل: أشياء لا تسكن أبدا	مسرح	ديسمبر
محمد الباجس	عقوبة القبح	غياب	أغسطس
محمد الفقيه صالح	شعرية البصر والبصيرة في أقاصيص [صناعة محلية]	نقد	أغسطس
محمد بركة	كوميديا	قصة	يوليو
محمد جبريل	المثقف والسلطة	مقال	أبريل
محمد حمزة	إشكاليات العقل والجسد في الفن	فن تشكيلي	يناير
محمد رفاعي	الأشياء	قصة	نوفمبر
محمد سعد شحاتة	في علم النحو	شعر	أبريل
محمد سعيد الصكار	مبدعون في مهب العراق/نص	ملف	يونيو
محمد سيد سلطان	شهداء يرسمون شهداء	كتاب	يونيو
محمد عامر فاضل	ثلاثة فوانيس كبيرة..	قصص	مايو
محمد عبد المنعم	شرفة واسعة لا تحتمل رائحة الفراولة	شعر	أغسطس
محمد عفيفي	نجيب محفوظ رجل الساعة	ملف	نوفمبر
محمد علي الأتاسي	بيير بورديو : العنف الرمزي	ملف	ديسمبر
محمد عيسى القيري	محمد حمام صوت النيل الأسمر	حوار	فبراير
	أحلام المصري وسكاكينه مختارات قصصية	الديوان الصغير	يونيو

محمد كمال	نساء إبراهيم عبد الملاك النقيات	فن تشكيلي	فبراير
	حسن غنيم في معابد النور	فن تشكيلي	أغسطس
	علي مقهى أولاد سعيد	فن تشكيلي	ديسمبر
محمود أبو عيشة	وجه صباحي	قصة	أغسطس
محمود الحلواني	ملايكة	شعر	يوليو
محمود الزيات	بهجة الألوان	شعر	يونيو
محمود عبد الوهاب	نقطة نور في نقطة النور	نقد	يوليو
	عن أدب ونقد الواقع والمستقبل	ندوة	ديسمبر
محمود مدحت	مصر القبطية: المصريون يعمدون بالدم	دراسة	أغسطس
محيي الدين بن عربي	الحروف أمة من الأمم	الديوان الصغير	مارس
مدحت منير	الشكوى لله	شعر	يونيو
مصطفى عبادة	كشاف ادب ونقد لعام ٢٠٠٠	كشاف	يناير
	اشترك في إعداد: الأجندة	متابعات	فبراير/ سبتمبر
	اشترك في إعداد: نوال السعداوي: الحسبة وحرية الرأي والاعتقاد	ندوة	أغسطس
مصطفى عبد الرازق	بين البر والبحر	وثيقة	سبتمبر
مصطفى عبد الوهاب	محمود عبد الوهاب: رائحة القص الجميل	نقد	يناير
معن عبد القادر	انتحار فوق صفيح ساخن	قصة	يونيو
ملاك نصر	اليقين بلغة الديجيتال	متابعات	فبراير
	مسيح ٢٠٠٠	كتاب	أكتوبر
منى حلمي	نوال السعداوي كما أراها	شهادة	أغسطس
مي التلمساني	أفلام محفوظ: صورة الواقع أم واقع الصورة؟	ملف	نوفمبر
ميريا كاستانيدا	وول سوينكا ... الساحرة	متابعات أجنبية	أغسطس
ميثم الجنابي	الحضارة الإسلامية إمبراطورية ثقافة	دراسة	سبتمبر
ميسون صقر	قيمة أخرى غير الإجابة	شعر	نوفمبر
	معرض	فن تشكيلي	ديسمبر
نبيل المنياوي	الصراخ ممنوع	ملف	مارس
نبيل خلف	زهايمر	شعر	أكتوبر
نبيل شرف الدين	كان اسمها هيثل	قصة	فبراير
نجاة عبد الله	قصائد قصيرة	شعر	مايو
نزار الخليلي	ترجمة هرة أبي (حكايات أرمنية)	الديوان الصغير	مايو
نشأت نجيب	محمد حمام: السياسيون لا يحترمون الفن	حوار	فبراير



نصر حامد أبو زيد	الفزع من الإسلام	دراسة	سبتمبر
نهلة فاروق أبوعيسى	بحثا عن جذور العنف	ملف	ديسمبر
نوال السعداوي	التصفيق	قصة	أغسطس
نوزت شمدين	لحن الأرصفة	قصة	يونيو
هاشم شفيق	قصيدتان	شعر	يناير
هالة كمال	أوراق النرجس: الجنون، مقاومة الصمت بالكتابة	نقد	يوليو
هيثم خشبة	قصائد	شعر	أغسطس
وحيد الطويلة	رسالة إلى زوزو	غياب	أغسطس
وديع أمين	الفارابي: المعلم الثاني	رواد التنوير	يناير
	عبد الوهاب مطرب الناس اللي فوق والناس اللي تحت	تحية	مارس
	ابن خلدون مفكر الجماعة الذي مات وحيدا	رواد التنوير	يوليو
	سيد درويش: ٧٨ عاما على رحيل فنان الشعب	ذاكرة الفن	أكتوبر
وديع سعادة	غبار	شعر	إبريل
وليد خليل	إعداد: نوال السعداوي: الحسبة وحرية الرأي والاعتقاد	ندوة	أغسطس
وليد عبد الناصر	أثر العولمة على الهوية الثقافية	مقال	ديسمبر
ياسين عدنان	رصيف القيامة	شعر	ديسمبر
يسري خميس	قفزة الفتى النجدي	شعر	يناير

بطــاقة فــن

بايه محي الدين

بريشة متخمة بالعفوية و البراءة دخلت باية محيي الدين الرسامة الصغيرة عالم الفــن عندمــا أفتتح معرضها الأول في باريس وعمرها ١٦ سنة في العام ١٩٤٧. باية التي فقدت والديــها وهي طفلة ربتها جدتها حتى تبنتها وقد بلغت العاشرة فنانة فرنسية اسمها مارجريت كامينــا، وكان زوجها الانجليزي رساما أيضا، مما جعل الصغيرة وسط هذا تتجــه للرســم، تشــجعها مارجريت. وفي ذلك المعرض الباريسى كانت لوحات باية المائية حديث كل مـــن شــاهدها، وخاصة الشاعر السوريالي أندري بروتون والفنانون براك وبيكاسو وماتيس.

اشتغلت باية على الطين وانجزت العديد من الأعمال الفخارية، إضافة لرسومها. وقـــد كــان معملها مجاورا لمعمل بيكاسو ، الذي قضت معه شهرا كاملا ســنة ١٩٤٨ بمنطقــة مــادورا بباريس.

في سنة ١٩٥٣ قامت عائلة باية الجزائرية بتزويجها من الحاج محفوظ الذي كان يكبرها بعـدة سنوات . فانتقلت باية الى العيش مع زوجها الفنان الموسيقي الأندلسي، بمدينة البليــدة (تبعــد خمسين كيلومترا عن الجزائر العاصمة). ما يقارب عشر سنوات توقفت بايــة عــن الرســم وتفرغت لرعاية زوجها وأولادها. ولم تعد للرسم الابعد سنة ١٩٦١. ومنذ ذلك التاريخ لــم تتوقف باية عن الابداع إلا عند رحيلها فى ٩ نوفمبر ١٩٩٨.

تقول باية: كنت أعيش في منزل مليء بالأزهار . أخت مارجريت كانت تملك محلا للزهـــور بالجزائر العاصمة. وكان الجميع يعشق الزهور وكانت موجودة في كــل مكــان بــالمنزل. . العصافير حاضرة بكثرة فى أعمالي لأننى أعشقها. كانت هناك عصافير في المنزل. أعشـــق أيضا الفراشات، التي كنت أراها عند بعض اصدقائنا الذين يقومون بجمع فراشات من مختلـف الألوان...اما الالات الموسيقية فقد بدأت وضعها في رسوماتي سنة (١٩٦١). أي سنوات قليلة بعد زواجي من الحاج محفوظ الذي كان موسيقيا.. وعندما دخلت البيــت وجــدت فيــه الات موسيقية في كل مكان وحياتي وسط هذه الالات أثرت علي. وقد كانت حقــا متوافقــة مــع عالمي. وتقول عن فترة توقفها عن الرسم لمدة ثماني سنوات: كنت أشعر كمن فقد ابنا..

فردوس باية في لوحاتها: الوان تغترف من نبع لم تمسسه ريشة، مكتنزة بكائنات فردوســية، تحس أنها الخطوط الأولى في عالم الحلم الشرقي، حين تحط بأجنحة فراشــاتها علــى أرض اللوحة، فتعمر ذاكرة شغوفة بالحياة والمرح والخصوبة.

(ألف)

مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com





الأمل للطباعة والنشر   رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢